Дмитрий Быков

КАЛЕНДАРЬ

Разговоры о главном

И Феллини плывет Ну че, Гевара Свинья-затейница Флаги без башни
Литература как жульничество Русский Бонд Ленин и бревно
Без гражданства Русская пирамида Вон из Москвы
Жить хочется Экспортная Россия

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Дмитрий Быков — прозаик, поэт, известный публицист, считает, что вместе с XX веком закончилось тысячелетие разговоров и осмыслений «проклятых вопросов», а все достижения, катастрофы и противостояния предшествующих веков сделались историей — скорее мертвой, чем живой. И тем не менее люди не устают говорить и спорить о Петре и Павле, декабристах и «катастрофе 1917 года», о Сталине и либерализме, Достоевском и «достоевщине», Законе и Благодати… Все это — ЛИЧНОЕ ПРОШЛОЕ, от которого никуда не деться.

В своей новой книге «КАЛЕНДАРЬ» Дмитрий Быков выбрал «датскую форму», чтобы вспомнить имена и события, которые останутся с нами навсегда, даже если сегодняшний школьник не сразу поймет, о чем идет речь.

- Дмитрий Быков
  - От автора
  - 1 января
    - СВИНЬЯ-ЗАТЕЙНИЦА
  - 14 января
    - ПРОСНИСЬ, АЛИСА
  - 20 января
    - И ФЕЛЛИНИ ПЛЫВЕТ
  - 27 января
    - ВСТРЕТИМСЯ НА УГЛУ, или ПОСЛЕДНИЙ РУССКИЙ КЛАССИК
  - 29 января
    - ДВА ЧЕХОВА
  - 2 февраля
    - РОБИНЗОН FOREVER
  - 4 февраля
    - ТАБЕЛЬ О ШЛАНГАХ
  - 8 февраля
    - НЕ СТРАШНО
  - 13 февраля
    - АНТИКЛОП
  - 15 февраля
    - СТАБИЛЬНОСТИ ЧЕСТНОЕ ЗЕРЦАЛО
  - 17 февраля
    - СЧАСТЛИВЕЦ ДИДУРОВ
  - 24 февраля
    - ФЕДИН БЕДЕН

- 24 марта
  - ЖИТЬ ХОЧЕТСЯ
- 1 апреля
  - ФЛАГИ БЕЗ БАШНИ
- 1 апреля
  - ПРОЛЕТАЯ НАД ГНЕЗДОМ КУКУШКИНДА
- 2 апреля
  - НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ИТАЛЬЯНЦА В РОССИИ
- 4 апреля
  - БЛАГОНАМЕРЕННЫЙ
- 6 апреля
  - ВОН ИЗ МОСКВЫ
- 10 апреля
  - Я ПРОЖИВУ
- 12 апреля
  - ОТБРАСЫВАТЬ ТЕНЬ
- 12 апреля
  - ПАМЯТИ ЧЕРУБИНЫ
- 14 апреля
  - НЕПРАВОТА, или ПОСЛЕДНИЙ ДВОРЯНИН
- 14 апреля
  - ВОССТАНИЕ ОВОЩЕЙ
- 15 апреля
  - ПОБЕДА СТРУГАЦКИХ
- 22 апреля
  - ЛЕНИН И БРЕВНО
- 25 апреля
  - АУАЛОНО МУЭЛО
- 26 апреля
  - НЕ СПИШЕТ
- 7 мая
  - ВЫХОД СЛУЦКОГО
- 9 мая
  - ВЕЩЕСТВО ПОБЕДЫ
- 10 мая
  - ОТ БЛАГОДАРНЫХ ТОЛСТЯКОВ
- 12 мая
  - ЦЫГАН
- 13 мая
  - СКАЗКА О РЫБКЕ И ПТИЧКЕ
- 20 мая
  - ВСЯ РОССИЯ — НАШ ТРАМВАЙ
- 23 мая

- ТОЛСТОЛЕТИЕ
- 24 мая
  - ДИКИЙ ДОН
- 25 мая
  - ПАМЯТКА ВЕРБОВЩИКУ
- 31 мая
  - РУССКАЯ ПИРАМИДА
- 2 июня
  - НАШ САД, или ХИТРОСТЬ ДОБРОДЕТЕЛИ
- 2 июня
  - НЕВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР
- 2 июня
  - КОЛИ, КОЛИ ОСТРО!
- 5 июня
  - ЛИТЕРАТУРА КАК ЖУЛЬНИЧЕСТВО
- 8 июня
  - ОРУЭЛЛОВА НЕДОСТАТОЧНОСТЬ
- 14 июня
  - НУ ЧЕ, ГЕВАРА?
- 18 июня
  - ИМЕЮЩИЙ ПРАВО
- 21 июня
  - ЭКСПОРТНАЯ РОССИЯ
- 21 июня
  - НЕСТРАШНЫЙ СВЕТ
- 22 июня
  - ЗАКОНЫ ПРИРОДЫ, или 150 ЛЕТ СПУСТЯ
- 22 июня
  - СВЕЖЕСТЬ
- 22 июня
  - КОД РЕПИНА
- 23 июня
  - МОГУ
- 2 июля
  - КАТАКОКОМБЫ ЛУМУМБЫ
- 5 июля
  - ЭКСПЕРТ БУЛГАРИН
- 2-е воскресенье июля
  - РУССКИЙ ЭЗОТЕРИЧЕСКИЙ КАЛЕНДАРЬ
- 13 июля
  - ОЧКАРИК И КЕНТАВРЫ
- 1 августа
  - С ОСТРОВА НА СТРЕЖЕНЬ
- 3 августа

- ОХОТНИК ПУЩЕ НЕВОЛЬНИКА
- 4 августа
  - ТУПИК ГАМСУНА
- 6 августа
  - БЛИЗНЕЦЫ
- 6 августа
  - НОВОЕ ЭСПЕРАНТО
- 10 августа
  - СМЕЮЩИЕСЯ ДУШИ
- 13 августа
  - АЛЬФРЕД, или САМООГРАНИЧЕНИЕ
- 24 августа
  - НА ВУЛКАНЕ
- 24 августа
  - ЛУКОВАЯ ОПЕРА
- 28 августа
  - ОТСУТСТВИЕ
- 29 августа
  - ВПЕРЕД, К ПОБЕДЕ СИМВОЛИЗМА!
- 14 сентября
  - ОСТРАЯ СЕРДЕЧНАЯ НЕДОСТАТОЧНОСТЬ
- 16 сентября
  - ВЕДЬ ТЫ БЫЛА ВСЕГДА
- 20 сентября
  - НЕЧАЯННАЯ ГАДОСТЬ
- 21 сентября
  - СПЕРТЫЙ ВОЗДУХ
- 24 сентября
  - ЖИВОЙ
- 29 сентября
  - АПОЛОГИЯ БОЛОТА
- 2 октября
  - РУССКИЙ КОМ
- 7 октября
  - ЧИСТЕЙШИЙ ОБРАЗЕЦ
- 23 октября
  - РУССКИЙ БОНД
- 28 октября
  - ЭРАЗМ КРЕПЧАЕТ
- 13 ноября
  - УВИДЕТЬ СЕБЯ
- 16 ноября
  - БАТЯ, БРОСЬ ЖЕЛЕЗО!
- 17 ноября

        - БЕЗ ГРАЖДАНСТВА
    - 23 ноября
        - БРОНЕНОСЕЦ «ЛЕГКОМЫСЛЕННЫЙ»
    - 29 ноября
        - ОДНА НОЧЬ
    - 30 ноября
        - МОЛЧАНИЕ ДОКТОРА СВИФТА
    - 14 декабря
        - ПАМЯТИ СЛОЖНОЙ СИСТЕМЫ
    - 21 декабря
        - ТЕЛЕГИЯ
    - 21 декабря
        - СТАЛИН, ИЛЬИН И БРАТСТВО
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4

Дмитрий Быков
КАЛЕНДАРЬ
Разговоры о главном

От автора

Высказаться по существу сегодня трудно, и лицемерием было бы винить в этом только цензуру — идеологическую либо форматную. Это явление интернациональное. Вопрос не в том, будет ли опубликовано и оплачено такое высказывание, а в том, кому оно нужно. Вместе с XX веком закончилось тысячелетие разговоров и осмыслений. На смену ему пришло что-то иное, совсем новое, и все достижения, катастрофы и противостояния предшествующих десяти веков сделались историей — скорее мертвой, чем живой.

Людям XX века все еще трудно к этому приноровиться, и они норовят допилить опилки, доспорить старые споры — о Возрождении и Просвещении, о либерализме и Сталине, о законе и благодати. Большинство этих людей понимает, что прошлое отсечено и говорить о нем так же бессмысленно, как выставлять оценки по поведению Хаммурапи или Хеопсу. Однако для нас это тысячелетие — не только история, но еще и личное прошлое. И потому нам дорог хотя бы календарный повод вспомнить имена и события, которые сегодняшнему школьнику не скажут ничего, а нам говорят все.

Это не самое бесплодное занятие. В конце концов, кроме дня сегодняшнего, есть и будущее, для которого, как для Бога, мертвых нет.

Все эти статьи написаны по так называемым «датским» поводам — к круглым или полукруглым годовщинам людей и событий — и опубликованы в «Известиях», «Русской жизни» и «Профиле», редакторам и сотрудникам которых автор выражает глубокую признательность.

Даты даются по новому стилю.

Дмитрий Быков,
июнь 2010

1 января
Новый год (раз в 12 лет — год Свиньи)

СВИНЬЯ-ЗАТЕЙНИЦА

Типовое сочинение «Образ свиньи в русской классической литературе»

Вниманию абитуриентов предлагается типовое сочинение о роли свиньи в русской классике. Поскольку в юбилейные годы А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого и др. в вузах обычно предлагают сочинения по творчеству соответствующих писателей, не будет ничего удивительного, если выпускникам-2007 предложат написать сочинение к году Свиньи. Тема особенно актуальна потому, что необходимость реабилитировать свинью в самом деле назрела. На протяжении многих лет русская классика искажалась произвольными трактовками, но в эру государственного прагматизма пора переставить акценты.

В русской классической литературе свинья традиционно наделяется мудростью, дальновидностью и практической сметкой. Особенно велика ее роль в творчестве Н. В. Гоголя, чье внимание к салоносному животному было обусловлено украинским происхождением автора. Свинья выступает решительной противницей бюрократизации и сутяжничества, похищая из присутствия жалобу Ивана Никифоровича на Ивана Ивановича. Свинья — олицетворение государственного мышления: не зря Городничий, собрав вокруг себя крупных городских чиновников, видит «все одни свиные рыла». Впрочем, для русской сатирической традиции это не новость: еще в комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль» крепкий хозяйственник Тарас Скотинин задавался вопросом: «Отчего же я к свиньям-то так сильно пристрастился?» Его племянник Митрофан, верный наследник опытного землевладельца и главный положительный герой комедии, «увидя свинку, бывало, задрожит от радости». Не зря именно Митрофан сделан символом правильного отношения к государственной необходимости. «Не хочу учиться, хочу жениться», — восклицает он, желая выполнить демографическую программу тогдашней администрации, а ожидая решения своей участи, патриотично произносит: «По мне, куда велят».

Серьезное внимание образу свиньи уделял великий русский баснописец И. А. Крылов. В басне «Свинья» разумное животное посещает роскошный дворец, но не прельщается этой роскошью, а сосредоточивается на обозрении заднего двора: «А, кажется, уж, не жалея рыла, я там изрыла весь задний двор». Чтобы обмануть царских сановников и либеральную диктатуру, Крылов привязал

к басне нарочито абсурдную мораль, но ясно, что пожилой писатель вывел в образе Свиньи образцового силовика, инспектора или ревизора, не обращающего внимания на показную роскошь и копающегося в ее темной изнанке. Не так ли Госнаркоконтроль обнаруживает пропаганду наркотиков в сочинениях битников, а ФСБ находит зловонный подтекст в деятельности так называемых международных просветительских организаций и фондов?! Басня «Свинья под дубом» углубляет этот образ: истинный сын Отечества не удовлетворяется сладкими плодами (желуди), но докапывается до корней дуба и в конечном итоге подрывает его. Так и продвинутый государственник не соблазняется сладкими плодами (либерализма и открытости), но решительным рылом вскрывает корни, обнаруживая там экспансию и покушения на наш суверенитет.

Весьма велика роль свиньи в творчестве Салтыкова-Щедрина, чьи произведения только теперь можно осмыслить адекватно. Центральное место в его творчестве занимает памфлет «За рубежом», где ужасы растленной цивилизации Запада противопоставлены здоровому евразийству. Композиционный центр книги — авторский сон «Торжествующая свинья, или Разговор свиньи с правдою», в котором здравомыслящий представитель среднего класса дает решительный отпор спекулянту-дестабилизатору. Свинья — надежная опора своего хлева, неутомимая труженица, день и ночь копающаяся в навозе; Правда — неприлично полуголая, «побитая» особа, пытающаяся отвлечь Свинью от дел квазиреволюционной демагогией. «Все эти солнцы — одно лжеучение, — замечает Свинья. — Живучи в хлеву, никаких я солнцев не видела». В самом деле, не следует привносить в хлев чуждые и даже враждебные ему понятия. «Зачем отводить в участок? Ведь там для проформы подержат, да и опять выпустят… В участок мы ее не отправим, а своими средствами… Сыскивать ее станем: сегодня вопросец зададим, а завтра два…» — произносит Свинья, проявляя тем самым живое творчество масс и уже упомянутое недоверие к бюрократическим институтам. Свинья — тот оплот народного здравомыслия, который должен решительно лечь на пути сомнительной Правды, презирающей труд и склонной к порнографии. Правда, впрочем, и сама понимает, что именно здравый смысл народа является главным препятствием ко всякого рода сомнительным социальным экспериментам: «Корень зла… в тебе, Свинья!». На что Свинья резонно замечает: «Нечего мне „свиньей“-то в рыло тыкать. Сама знаю, что свинья… Я — Свинья, а ты — Правда! А ну-тко, свинья, погложи-ка правду!» — после этой реплики зал разражается аплодисментами и криками: «Ай да свинья, вот так

затейница!».

Наиболее противоречивый и глубокий анализ образа свиньи дан в басне А. Измайлова «Ягненок и поросенок» (из Лафонтена). Герой этой басни, мясник, везет в мясной ряд ягненка и поросенка. Ягненок ведет себя смирно, не подозревая о своей участи и веря обещанию мясника, будто его только постригут. С поросенка же состричь нечего, и оттого он визжит, предчувствуя худшее. Мясник урезонивает взволнованное животное: «Полезно иногда для нас и заблуждаться, когда несчастия не можно отвратить. К чему и дальновидным быть? Что прежде времени нам сетовать и рваться?..» Юная свинья, осознав величие и неисправимость своей участи, затихает.

Именно свинская покорность, глубокое понимание неизбежности и благотворности перемен, умение сосредоточиться на своих делах и не лезть в высшие материи отличает положительного персонажа русских сказок. Разве не может служить примером для каждого менеджера, для всякого хозяйственника оптимистичный поросенок из пьесы Маршака: «Я — свинья и ты — свинья, все мы, братцы, свиньи, нынче дали нам, друзья, целый чан ботвиньи»?! Не этот ли жизнерадостный визг слышится в живых и глянцевых журналах, в которых средний класс оптимистично подводит итоги года? И не зря такая жизненная позиция вызывает любовь руководителей всех рангов: «Но всего милее Татеньке не котенок полосатенький, не утенок, не гусенок, а курносый поросенок!» (К. Чуковский).

Образ свиньи — один из ключевых в русской литературе. Всякий внимательный ее читатель вовремя понимает, что преуспеяние и душевный комфорт напрямую зависят от меры личного сходства с этим жизнерадостным животным. Чем быстрее мы это поймем, чем меньше будем хрюкать и чем активнее чавкать, тем больше сала и щетины принесет каждый из нас на алтарь Отечества.

14 января
Умер Льюис Кэррол (1898)

ПРОСНИСЬ, АЛИСА

14 января 1898 года умер величайший британский исследователь тоталитарного социума, опередивший в своих философских и художественных прозрениях Кафку, Чаплина и Александра Зиновьева. Он достойно вписывается в ряд британских гениев — умирающие империи щедры на такие плеяды: Киплинг, Честертон, Уайльд, Шоу, Моэм, Стивенсон — все они наследуют могучему прародителю Диккенсу, в чьих сочинениях были начатки киплинговского мужества, честертоновской радостной веры, уайльдовского самоубийственного эстетизма, стивенсоновской бодрой неоромантики… У Диккенса же была и еще одна прекрасная тема: чистый, правильный, добрый ребенок в абсурдном мире. Ему одному под силу пройти через этот мир с его жестокой, извращенной и принципиально расчеловеченной логикой — и бросить ему вызов. Линию Флоренс из «Домби и сына», Нелли из «Лавки древностей», Крошки Доррит, рожденной в тюрьме Маршалси, продолжает в мировой литературе Алиса, созданная Чарльзом Доджсоном, он же Льюис Кэрролл.

Почти все великое создается с невинными и скромными намерениями. Тридцатидвухлетний оксфордский математик искренне пытался развлечь во время летней прогулки по жаре трех дочерей своего декана Генри Лидделла — Алису, Шарлотту и Эдит. Он проплыл с ними в лодке от моста Фолли до деревни Годстоу, название которой в переводе означает «Божье урочище», и все три часа пути потешал всякой ерундой, которая лезла в голову, причем Алиса требовала, чтобы приключения были как можно более дурацкими, а Эдит беспрерывно перебивала рассказчика вопросами. Девочкам так понравилась сказка, что они потребовали ее записать; Доджсон, уже пять лет к тому времени сочинявший юмористические рассказы и печатавший их в приложении к «Таймс», и сам оценил собственный абсурдный вымысел и к Рождеству записал историю, а потом, расширив почти вдвое, издал (1865). С тех пор имя Алиса сделалось культовым, а сновидческий, абсурдистский метод, к которому прибегнул автор, породил целую школу, лучшим учеником которой был, конечно, Кафка, но и Чапек в «Кракатите», и Лем в «Рукописи, найденной в ванной», и Стругацкие в «Улитке на склоне» прилежно учились у Кэрролла. Набоков отлично перевел ее на русский (хотя канонический перевод Нины Демуровой, пожалуй, веселей), но если бы не работа над «Аней в Стране чудес», еще неизвестно, что бы получилось из «Приглашения на

казнь» или «Bend Sinister».

В детстве «Алиса» стала едва ли не самым большим моим читательским разочарованием — я ждал от этой сказки Бог весть чего, а она оказалась скучной и мрачной, как дурная бесконечность детского кошмара. В ней хватало смешного, но шуточки были пугающе алогичны, и вообще, мне кажется, эта книга не для детей, хотя и среди них находятся любители абсурда. Я оценил ее значительно позже, курсе на втором, и считаю одним из лучших исследований по психологии тоталитаризма. Почему для антитоталитарной фантастики лучше всего годится метод Кэрролла, пространство сна? Потому что тоталитаризмом как раз и называется образ жизни (и мысли), управляемый не логикой, а больной, извращенной прихотью. Так устроены наши кошмарные сны, в которых нами тоже распоряжается чужая воля. Сон складывается из хаотически смешанных картинок нашего опыта, и перезапустить его сценарий мы бессильны: мозг избавляется от того, что его мучает, и мы не можем заставить его бросать эти картинки в топку в строго определенном порядке. Как хочет, так и тасует — отсюда навязчивый кэрролловский образ карт. Сон разума рождает чудовищ: сознание спит, усыпленное усталостью, снотворным или массовым гипнозом, хлещущим из телевизора. С этого усыпления сознания, кстати, и начинают все диктатуры. А потом пирует подсознание, не желающее знать законов, правил и ответственности. В кошмарном сне человек ничего не значит — что захотят, то с ним и сделают. Это абсолютное бесправие может позабавить, потом испугать, а потом взбесить, как и происходит с Алисой. Правда, последовательность у всех разная, и, может, только по этому принципу и стоит классифицировать людей: герой Стругацких сначала злится, потом забавляется, а потом боится (потому что иррациональная сила, с которой он столкнулся, оказывается ужасней, чем он предполагал). А герой Набокова сначала гневается, потом боится, а потом хохочет, как в «Истреблении тиранов», — и этим смехом побеждает Благодетеля. История Алисы последовательно проходит через эти три фазиса — гротеск, паника, протест. Ее негодующий крик «Вы ведь всего-навсего колода карт!» страшным эхом отозвался в реплике Пастернака в разговоре с Тарасенковым о том, что в сталинизме нельзя искать логику: «Мы тасовались, как колода карт». Пастернак читал и ценил «Алису».

Все персонажи тоталитарного социума налицо: есть нерассуждающая власть, у которой на все один ответ: «Голову долой!» Есть трепещущий подданный, беспрерывно восклицающий: «Мои ушки! Мои усики!» Есть соня-обыватель,

ввергший себя в полное безразличие, и комедия суда (позаимствованная у Рабле и доведенная до совершенства у Кафки), и даже хитро замаскированный диссидент, которого не видно — видна одна улыбка, но она-то и внушает надежду, что жизнь возможна. Есть бесчеловечная игра в крокет — надо хватать фламинго и бить ими по ежам, но Алисе их жалко, и фламинго ей подмигивают и убегают, а ежи успевают развернуться и потрусить прочь. Есть и главная примета закрытых обществ: беспричинные вознесения и низвержения, наказания и поощрения (отсюда постоянные скачки — Алиса то великанша, то карлица). Наличествует и «задаром данная блаженная еда» — разумеется, поддельная, как все дармовое: квазичерепаший суп из черепахи Квази, предрекая войновичевскую «свинину по-вегетариански». И не надо говорить, что Кэрролл всего этого не имел в виду: он тоже позволил своему сознанию ненадолго отключиться в жаркий оксфордский день. А в подсознании у него сидели нормальные страхи интеллигента Викторианской эпохи — деликатного, одинокого, задавленного бюрократизмом и ханжеством. Плюс, говорят, тайное гумбертианство, которому он давал волю лишь как вуайер, но наказания боялся все равно. Так что веселым сказкам в духе Милна взяться было неоткуда.

«Алиса» ставит перед читателем вечный вопрос: хорошо, вот ты попал в мир, где все не по-людски и все представления вывернуты. Делать-то что, вести себя как? Алиса пробует разные варианты: сперва ей просто весело, как всякой девочке, уставшей от строгого порядка и попавшей в царство Великой Путаницы. Веселились, было, помним. Потом, как и положено воспитанному человеку в невоспитанном мире, она пытается подладиться, играть по правилам, пока не понимает, что правила отсутствуют. Она и сама хотела бы поучаствовать в абсурде, но здешний мир переабсурдит все ее жалкие попытки. Дальше начинается ужас, потом гнев — и вожделенное пробуждение. Ребенка-то задурить трудней всего, что и показал Чаплин в «Малыше»: он интуитивно понимает, кто хороший, а кто плохой. Ведь именно ребенок в сказке другого тихого одиночки догадался о наготе короля — и с детской прямотой развеял чудеса политического пиара.

Видимо, надо просто помнить: все они только карты, а их морок — только сон; так, в полном соответствии с кэрролловским каноном, пробуждается профессор Круг в финале самого страшного романа Набокова. Можно смеяться, можно и гневаться; главное — не играть в этот их крокет, не хватать фламинго за ноги и не бить по ежам. Тот, кто заиграется по этим сонным правилам, может никогда не проснуться.

20 января
Родился Федерико Феллини (1920)

И ФЕЛЛИНИ ПЛЫВЕТ

Задолго до своего девяностолетия, имеющего быть сегодня, Феллини стяжал репутацию художника светлого, жизнерадостного, всеприемлющего — крылатой стала фраза Никиты Михалкова о том, что улыбка Федерико взошла над миром, как солнце; воистину «что пройдет, то будет мило». Это тем более удивительно, если вспомнить, что Феллини на протяжении сорокалетней режиссерской жизни только и делал, что переживал кризисы и об этих кризисах снимал. Каждая его новая картина — а явных провалов не было — встречалась дружной руганью прежних поклонников, хоть и приводила к нему толпу новых адептов. Ина Туманян, превосходный режиссер, одна из моих гуру в молодости, рассказывала, как некий мэтр ВГИКа каждый новый фильм Феллини встречал словами «Феллини кончился!», и после «Сатирикона» она не выдержала: «Чтоб ты так начался, как он кончился!». Но отказать этому мнению в известной справедливости нельзя: Феллини раз пятнадцать кончался, чтобы начаться заново. Вспомним: «Дорогу», стяжавшую ему всемирную славу, называли концом неореализма, а то и предательством его идеалов — что это за христианская притча вместо социального протеста? Что это за поэтизмы вместо суровой правды?! Сам он счел картину полным провалом и впал в депрессию, не вполне излеченную даже «Серебряным львом». «Сладкую жизнь», феерическую фреску, из которой выросла половина кино шестидесятых, связывали с кризисом нарратива, сюжета, осмысленного законченного высказывания, — после «Восьми с половиной» эти упреки зазвучали крещендо. Никого — в том числе, кажется, самого Феллини, нашедшего финал после полутора лет мучительного разлада с собой и материалом, — не утешал тот факт, что в последнем танце вокруг фантастической и абсурдной декорации разбитая жизнь склеивается, мозаика складывается: сегодня получилось, завтра может не получиться. Мир разорван непоправимо. Всю вторую половину пути Феллини ностальгически вспоминал об утраченной гармонии — а где она была, эта гармония? В «Мошенниках», может быть, которых только ленивый не пнул все за ту же эклектику? Общим местом стало утверждение, что в семидесятые годы Феллини так и не создал ничего равного первым шедеврам, и я бы под ним охотно подписался, если бы первым его фильмом, который я увидел, не был «Казанова», демонстрировавшийся во Дворце молодежи по случаю гласности в 1986 году. Три дня подряд его показывали, и три дня подряд я на него ходил, и три раза постыдным образом

утирал мокрые глаза в сцене, где карлики купают великаншу. Я не знаю лучшего фильма о душе Европы, о самой ее сущности, о туманных дорогах, по которым катят фургоны бродячих циркачей, о невероятном, никогда больше не повторявшемся сочетании утонченности и брутальности, жестокости и сантиментов — они отлично стыкуются и взаимно дополняются только в одном занятии, которому и предается Казанова, главный любовник Венеции. И оттого при всей механистичности, кукольности и условности секса в этой вполне бурлескной картине она говорит о любви — в том числе и физической — что-то несравненно более тонкое и важное, чем весь Пазолини, которого Нагибин назвал «осатанелым» по сравнению со «стыдливым» Федерико. Каково же было мое изумление, когда я узнал, что «Казанова»-то как раз самый кризисный фильм Феллини, который сам он полагал главной неудачей; любимый киновед назвал это кино самым явным провалом мастера, и я в священном ужасе вообразил, каково же должно быть остальное. Это остальное как раз не особо вдохновляет меня самого — скажем, «Ночи Кабирии» я остерегся бы называть вершиной по причине их откровенной простоватости, столь отчетливой сегодня даже в знаменитом финале; но тут уж, наверное, неправ я — каждый должен быть хоть раз неправ перед Феллини, ибо любить все его творчество, состоящее из непрерывных самоотрицаний, воля ваша, невозможно. Человек, снявший «Репетицию оркестра» — самый знаменитый и широко толкуемый фильм о кризисе искусства как такового и о невозможности спасти его иначе как через железную самодисциплину, а то и прямое принуждение, — вряд ли может претендовать на звание гармоничного художника. Да вряд ли и дорожил бы им.

Скажу больше: я тут представил, как выглядел бы любой из сюжетов Феллини — радостного нашего Федерико! — в исполнении российских режиссеров. Не идеологизированных, нет, не советских — от тех худсоветы требовали «луча света», не то бы тоже изгалялись над зрителем, как могли, — а от нынешних или хотя бы семидесятнических, когда уже вовсю сквозило в щели. Представьте себе, во что превратилась бы «Дорога» с полоумной Джельсоминой, «Сладкая жизнь» с утратившим смысл жизни гламурным журналистом («В движении», впрочем, уже снят), а про «Джинджер и Фред» с двумя престарелыми танцорами я уж не говорю. В лучшем случае это была бы Кира Муратова — как в «Мелодии для шарманки», вышибающая из зрителя слезу коваными сапогами, — а в худшем — Балабанов, едва ли не самый талантливый режиссер сегодняшней России, который, однако, каждым своим фильмом словно мстит зрителю:

меня все это мучает, так пусть и тебя доест!

И знаете, какой вывод я из всего этого делаю, дорогие сограждане и созрители? Что мы с вами, в сущности, глубоко благополучные люди. Даже слишком благополучные, если всмотреться. Потому что для нас с вами сюжеты Феллини — нечто из ряда вон выходящее, а кризис — что-то исключительное. А для него это — нормальное состояние жизни, и более того — повод воспринимать ее как подарок. Кризис — слава Богу, значит, она развивается и продолжается, значит, не зажирели! И в этом смысле сегодня он безусловно самый востребованный и насущный режиссер — нужней, чем трагический Антониони, в паре с которым они так и воспринимаются многими, как Мандельштам с Пастернаком. Считается, что люди нервные и желчные любят «Ночь», «Крик» или «Забриски пойнт», а толстые жизнелюбы с образцовым душевным здоровьем — «Кабирию» или «Дольче Виту»; но если бы ледяные герои Антониони знали хоть малую толику того отчаяния, той бешеной неврастении, которая в каждом кадре трясет Федерико и его любимцев! К нему образцово приложимо то, что Борхес сказал о Честертоне, тоже якобы жизнерадостном (рискну даже сказать, что Честертона это касается в куда меньшей степени): весь его оптимизм — ширма, которой автор заслоняется от непрерывного ужаса, от экзистенциальной дрожи, от врожденного ощущения дисгармонии! Все это — зыблющийся покров травы над болотом. И это — норма жизни. И это — подарок, повод улыбнуться, как улыбается блаженная Кабирия или придурковатая Джельсомина. Или небывалая, никогда не встречающаяся в жизни девочка с побережья из «Сладкой жизни».

Можно представить себе, какое смешное, страшное и вопиюще неправильное кино снял бы он про нынешний кризис, столько раз им предсказанный, да, в сущности, и не прекращавшийся. Можно представить, как бы его разругали за очередной отход от себя и предательство всех законов жанра. И опять все сказали бы, что Феллини кончился, и опять это было бы правдой, потому что художнику важно не абстрактное совершенство, а рост.

По обыкновению, проверить эти соображения я решил в разговоре с любимым собеседником культурологом Андреем Шемякиным, известным в киносообществе способностью стремительно сгенерировать концепцию, из которой потом можно сделать диссертацию. Шем, сказал я, почему всякий ремейк фильма Феллини на любой другой почве обернулся бы трагедией? Ведь даже «Титаник» — тут-то влияния «Корабля» никто не отрицает — о том, как он тонет, тогда как у Феллини он

все-таки плывет?!

— Очень просто, — немедленно отозвался Шемякин. — Это потому, что Феллини живет и работает в мире постапокалиптическом, где жизнь ежедневно воспринимается как чудо. А мы живем в мире отсроченного апокалипсиса, который всегда где-то впереди.

Золотые слова, братцы. Апокалипсис происходит ежедневно, и улыбка Феллини восходит именно над ним. У нас кризис, и значит, мы живые. Это вызов, смысл, норма, повод для высказывания, идеальная декорация для любви. Наша жизнь сладка. Наш корабль плывет.

27 января
Умер Д. Д. Сэлинджер (2010)

ВСТРЕТИМСЯ НА УГЛУ, или ПОСЛЕДНИЙ РУССКИЙ КЛАССИК

1

Сэлинджер был последний русский классик. «Русский классик» — не столько национальная и хронологическая примета, не принадлежность к эпохе великих тысяча восемьсот шестидесятников, но психологический тип. Сэлинджер мог раздражать сколь угодно сильно, но он был из того теста, из которого делаются гении. Одна из примет этого типа — приступ глубокой депрессии по достижении потолка своих эстетических возможностей. Потолок может быть кажущийся — за ним еще один, — но для продолжения литературы, а по большому счету и жизни (потому что без литературы какая жизнь?) нужен резкий скачок в сторону. Тогда создается новое этическое учение, производится алогичная с виду поездка на Сахалин, случается уход в революцию; все это время тиранятся домашние. Многие пытаются оправдать уход в новую религию и сопутствующее ему домашнее тиранство гипотетической гениальностью, но сначала надо написать «Анну Каренину» или хоть «Выше стропила, плотники».

Почему происходит этот уход — можно спорить: одни скажут, что это точное (гениям вообще всегда присуща точность самооценки, по крайней мере в эстетическом плане) осознание исчерпанности, переход на новое пастбище, охота за впечатлениями. Есть мнение — не разделяю его, но понимаю, — что Лимонов создал партию не для борьбы за свободу и тем более власть, а для написания «Книги воды» или «Анатомии героя», книг, не уступающих ранним шедеврам, а то и превосходящих их. Очень возможно, что и поздняя деятельность Мисимы была той же природы. Толстой без опыта «Азбуки» и без участия в переписи не написал бы «Отца Сергия», лучше которого в русской литературе так до сих пор и нет ничего. Есть и другая версия — что по достижении в литературе определенного уровня, после которого иерархия уже неважна, а есть только категория «величие», писателю становится невыносима реальность, с которой он раньше мог мириться: теперь, ощутив всевластие над героями, он хочет подкорректировать и жизнь. Как правило, историческая реальность оказывается не податливей виртуальной, и в общественной деятельности ни один сколько-

нибудь серьезный литератор на моей памяти еще не достиг результата, хоть отдаленно сопоставимого с его художественными открытиями; но с другой стороны — скудный пейзаж русской общественной жизни без толстовства со всеми его смешными крайностями был бы бедней, а чем была бы современная политика без НБП — даже представить скучно. Максимум того, что удается писателю, — объединение сравнительно небольшой группы единомышленников в организацию, которая ни на что особо не влияет, но планку нонконформизма задает. Люди с общественным темпераментом создают нечто вроде секты или партии, интроверты ставят рискованные эксперименты над собой — вроде упомянутого сахалинского путешествия; натуры универсальные делают сначала одно, а потом другое — вроде Толстого, который в конце концов ушел от всего, в том числе и от толстовства. Сэлинджер, конечно, никакого движения не создал — но для формирования поколения хиппи, думается, сделал больше, чем все битники вместе взятые.

Есть и третья версия, объясняющая, почему этот тип классика особенно распространен в России, а в мире скорей экзотичен. В какой-то момент — обычно как раз на пике творческих способностей — художнику становится стыдно жить прежней жизнью (полной, в частности, бытовых и политических компромиссов). Именно русская реальность с особенной силой отталкивает максималиста. Он хочет соответствовать высоте собственного этического учения, а это можно делать по-разному. Тот же Лимонов, в чьих книгах всегда проповедовались мужество и последовательность, с неотвратимой логичностью прошел путь от нервного, нежного, ироничного авангардиста до железного солдата, испытывающего себя все новыми вызовами. Подумать страшно, что два лучших его текста — «Дневник неудачника» и «Смерть старухи» — написаны одним человеком; но потому-то и страшно, что внутренняя логика этого пути очевидна, просчитываема. Сэлинджер весьма рано осознал, что жизнь преуспевающего, экранизируемого, интервьюируемого американского прозаика несовместима с этикой «Саги о Глассах», потому что это этика в какой-то степени самурайская, что и доказывается самоубийством Симора, — и не бросил писать, но перестал печататься. Это жест, типологически сопоставимый с уходом Толстого, с дальневосточным подвижничеством Чехова, самоубийством Маяковского, а в каком-то смысле — и с дуэлью Пушкина, ибо Первый Национальный Поэт не может позволить себе попадать в двусмысленные ситуации и должен разрушать их хотя бы ценой жизни.

Результат такого затворничества, рывка в сторону и вверх, — вещь спорная.

У Чехова, в день 150-летия которого я все это пишу, есть сравнительно малоизвестный рассказ 1888 года «Пари». Он, однако, был в детстве прочитан Грином, оказал на него решающее влияние и дошел до нас, так сказать, в гриновской адаптации, ибо стал для него навязчивой идеей: наиболее яркие его версии — превосходный рассказ «Вокруг света» и посредственная «Зеленая лампа». Внешний рисунок фабулы везде один: безумно богатый банкир заключает жестокое пари с нищим студентом, а когда подходит срок платить, банкир разоряется. У Чехова гости заспорили о том, что гуманнее — пожизненное заключение или смертная казнь. Двадцатипятилетний юрист изъявляет готовность за два миллиона просидеть в заключении хоть пятнадцать лет. Заключается пари. Условия заключения: острота соблазна именно в том, что можно в любую минуту капитулировать — и тогда выйдешь на волю, но останешься нищим. Выходить из комнаты нельзя; в комнату можно заказать вино и табак, любые книги в любых количествах — по первому требованию. Чехов тонко понимает эволюцию затворника: в первый год он начисто отказывается от вина, потому что оно разжигает желания, а в его положении от желаний один вред. В третий, напротив, вина требует — потому что начинает изучать богословие, а тут вино отнюдь не помеха и вообще экстатические состояния только на пользу. Узник осваивает языки, естественные науки, всемирную историю — а банкир все это время постепенно разоряется и, наконец, за сутки до выплаты, понимает, что двух миллионов у него нет, хоть застрелись. Стреляться он не намерен, банкиры делают это нечасто, — проще уж покончить с узником, но узник ровно за пять часов до срока сбежал из заключения через окно, на что всегда имел право. Иссохший, обросший седыми кудрями сорокалетний старик оставил записку: он постиг такое и продвинулся так далеко, что презирает и пари, и его условия, и два миллиона — не для того, в самом деле, он обрек себя на столь жестокий духовный путь, чтобы теперь взять у какого-то дурака какие-то деньги.

Смерть Сэлинджера — прыжок из окна. А вот до чего он додумался и доработался в своем уединении — мы скоро узнаем, поскольку из мемуаров его дочери известно, что к середине семидесятых у него были три законченных романа и два в работе. На некоторых папках с рукописями — авторское распоряжение «Печатать после моей смерти», другие он надеялся доработать либо завещал доработку редакторам. В любом случае речи о посмертном уничтожении архива вроде бы не было. Ясен

Засурский, который читал у нас на журфаке зарубежку и давно дружит со многими американскими издателями, рассказывал со слов одного такого издателя, что Сэлинджер в начале семидесятых прислал ему рукопись и попросил совета. Издатель прочел книгу и честно посоветовал автору «остаться легендой». На вопрос, что же, по его мнению, Сэлинджер все-таки пишет, Засурский тогда ответил с обычной своей точностью: это либо гениально, либо очень плохо, но ему это в любом случае уже неважно. Весьма вероятно, что перед нами окажется нечто вроде леоновской «Пирамиды», которую он в затворничестве ваял пятьдесят лет и которую одни считают вершиной мировой литературы, а другие — бредовой старческой графоманией. Лично я не исключаю, что подтвердится самая экзотическая версия о том, что Сэлинджер на самом деле стал печататься под псевдонимом Пинчон, тоже ведь затворник, а способность к чудесным превращениям у него есть — много ли общего между «Эсме» и «Френни»? Кое-что есть, но ведь при желании и связь между «Ловцом» и «V» выявить нетрудно — было бы желание. Прочесть то, что написал Сэлинджер в затворничестве, жутко хочется, хотя шансов на получение шедевра, по-моему, почти нет: скорее всего — судя по эволюции от «Девяти рассказов» до «Хэпворта» — это будет более трактат, нежели проза. И о чем ему было писать прозу? Он ведь в последние пятьдесят лет в собственном смысле не жил, людей не видел, имел дело с образами и абстракциями. В каком-то смысле мне даже хотелось, чтобы это оказались тяжеловесные многостраничные трактаты, ничего не говорящие даже посвященным, — чтобы стало очевидней, насколько губителен был путь, на котором стоял Сэлинджер, путь отрицания мира, поисков абсолютного совершенства, путь нарастающего отвращения к людям и уверенности в собственной исключительной миссии, путь жестокой сентиментальности и бескомпромиссности, путь Холдена Колфилда и Фрэнни Гласс; но сколь бы несимпатичен был этот путь и трагична эволюция автора, нельзя не признать, что автор «Ловца», и в особенности «Стропил», был все-таки великим писателем, согласен ты с ним или нет; писателем совершенно исключительной силы. У меня другие любимцы — Трумен Капоте, скажем, или Фолкнер; а вот Фланнери О'Коннор я, допустим, ненавижу почти личной ненавистью, но у меня хватает ума признавать ее величие как литературное, так и душевное. Сэлинджер — опасный соблазн, но он же — и великий целитель. А о ком из классиков, в особенности русских, нельзя сказать подобного? Мало ли кто, начитавшись Толстого, ушел опрощаться, а начитавшись Достоевского — сбежал в монастырь?

Разве что Чехов никого не увлек на Сахалин, и то сомневаюсь.

Русский классик — тот, кто, по блестящему определению Сусанны Георгиевской, «дает не от слабости, а от силы». И с ума он сходит не от слабости, а от силы, и художественный дар у него в руках — лопата в руках сумасшедшего. Иногда он ею копает свой сад, а иногда лупит по голове. Русский классик может звать не туда, учить не тому, вырождаться из бытописателя в учителя, проповедника, зануду, но когда вы читаете «For Esme — with Love and Squalor» или эпизод, в котором Холден катает Фиби на карусели, вы плачете, даже отлично понимая, какими грубыми приемами вышибают из вас слезу. Думаю, что человек, написавший упомянутые «Raise High the Root Beam, Carpenters» или «Uncle Wiggily in Connecticut», и не мог кончить иначе: сила страдания и сострадания, стыда и умиления в этих вещах такова, что с жизнью в самом деле почти несовместима. Но такое уж это существо — русский классик: либо писать, либо жить.

Я любил и ненавидел Сэлинджера, как мало кого на свете. Девяносто девять процентов живых или мертвых писателей не вызывали у меня и малой толики подобных чувств. И если вдруг окажется, что одинокий, трагический и невыносимый для окружающих путь привел его в конце концов к созданию бессмертных шедевров, — я огорчусь и обрадуюсь так сильно, как давно уже не радовался и не огорчался ничему в мировой словесности. Ибо это будет встреча с триумфом или провалом такого масштаба, каких теперь уже нет и долго не будет. Авось мы встретимся с ним хоть в смерти, что он тоже предсказал, — да где же еще и бывают настоящие встречи?

— What did one wall say to the other wall? Meet you at the corner![1]

2

Говорить о том, что написал Сэлинджер, — странно: об этих двух томах, включающих даже его раннюю, забракованную автором прозу, написано уже двести двадцать два, кабы не больше. Гораздо интересней проанализировать то, что он не написал. Или, точнее, почему он так собою распорядился. Тут есть одна из самых странных закономерностей писательской судьбы, одна из кар, от которой каждый литератор желал бы изобрести заклятье, но — не получается. Молчание может поразить всякого, и чаще всего на ровном месте.

Писатели, как ни странно, умолкают редко. Видимо, с этого ремесла так же трудно соскочить, как с иглы. Оно заманчиво и

привязчиво. Проблема большинства литераторов как раз противоположная: они не умеют замолчать вовремя и продолжают выдавать на-гора книгу за книгой, повторяя то себя, то других, что еще хуже.

Замолчавших и сколько-то значимых писателей в мире — единицы. Надо обладать особым душевным устройством, чтобы в некий момент суметь отказаться от словесности и либо перевести ее в более высокий регистр (например, заняться проповедничеством), либо замолчать вовсе, поняв, что мысль изреченная есть ложь. Чаще всего, впрочем, с писателем происходит самая обидная ситуация: субъективно ему кажется, что он достиг столь высоких вершин, что суетная литературная жизнь и читательские запросы с них уже не видны. Он с Богом беседует, а эта беседа не требует слов. На деле этим наивным самогипнозом (иногда вполне искренним) маскируется обычная утрата дара или критическое его ослабление: так иногда тяжелораненному представляется, что он в раю, а замерзающему — что он в тепле. Вероятно, организм насобачивается утешать себя и ловко выдает творческое бесплодие за гениальность особого рода. Подозреваю, что в режиссуре нечто подобное случилось с Гротовским.

Припомним наиболее известные случаи литературного молчания, внезапного (по крайней мере внешне) и полного отказа от творчества, маскируемого иногда разговорами о долгой и тайной работе над неведомым шедевром, а иногда — филиппиками в адрес публики, литературной ситуации и других внешних причин, не дающих работать.

Артюр Рембо (1854—1891): после 1874 года — ни слова. Жил в Африке, торговал, славился жестокостью и прижимистостью: характерец вообще был не подарок, но литература позволяла хоть как-то канализировать, отводить в другое русло невыносимые человеческие черты, мании и фобии. Оставив литературу, сделался законченным монстром.

Джером Дэвид Сэлинджер (1916—2010): случай, кажется, самый вопиющий. В возрасте сорока шести лет, после десяти лет затворничества, перестал публиковать новые тексты. Последний опубликованный в 1965 году фрагмент «Хэпворт 16, 1924» поражает психологической недостоверностью, многословием, зацикленностью — полным падением дара; по слухам (сообщено Ясеном Засурским, знающим это от дружественного американского издателя), в восьмидесятые годы Сэлинджер собирался напечатать роман, но литагент отсоветовал ему это делать, дабы в неприкосновенности сохранить легенду об удалившемся гении.

Михаил Шолохов (1905—1984): с 1961 года не опубликовал ни одного художественного текста, хотя интенсивно выступал в печати, добиваясь, в частности, максимально жестокой расправы над Синявским и Даниэлем. При этом утверждал, что вовсю работает над первой и третьей частями романа «Они сражались за Родину». По слухам, в семидесятые уничтожил чемодан рукописей. В архиве не осталось ни одного свежего текста.

Исаак Бабель (1894—1940): после публикации в «Новом мире» рассказов из книги о коллективизации «Великая криница» не печатал ничего, кроме пьесы «Мария» (1935). В последний год закончил сценарий «Старая площадь, 4». Рассказывал, что работает над книгой рассказов и романом (по слухам, о чекистах), но все рукописи после ареста пропали. Был ли в действительности роман и новая книга рассказов — неизвестно.

Мария Шкапская (1891—1952): поэт с явными задатками гения, после 1927 года не опубликовала ни одной поэтической строчки, занималась производственной журналистикой и собаководством.

Елизавета Васильева, более известная как Черубина де Габриак (1887—1928): с 1911 по 1915 год не пишет ничего, с 1915-го по 1927-й — очень мало, в 1927-м создает последний цикл стихов «Домик под грушевым деревом». Не печатается.

Александр Блок (1880—1921): после 1916 года фактически замолкает как поэт, прервав паузу в 1918-м ради «Двенадцати» и «Скифов». Одной из причин предсмертной болезни называет то, что «все звуки прекратились».

Саша Соколов (р. 1943): после «Палисандрии» публикует лишь разрозненные тексты — эссе («Тревожная куколка»), стихотворения в прозе («Рассуждение»), сообщает о работе над большими текстами, которые то ли погибли, то ли намеренно утаиваются автором от читателя.

Марк Леви (1898—1973) после «Романа с кокаином» и рассказа «Проклятый народ», опубликованных в эмиграции, ни разу не возвращался к художественному творчеству и вел в Ереване тихую жизнь преподавателя иностранных языков.

Борис Слуцкий (1919—1986): после смерти жены в 1977 году замолкает и не пишет ни строчки, переживая глубокую клиническую депрессию, хотя сохраняет полную ясность сознания.

Михаил Зощенко (1894(5)—1958) после 1947 года зарабатывает исключительно переводами, в пятидесятых публикует несколько фельетонов, в 1948-м — цикл «партизанских рассказов», но за последние десять лет жизни не пишет ни одного нового рассказа.

Все эти случаи внезапных писательских умолканий и бегств можно разбить на три группы. Первый случай: явное иссякание дара, творческий тупик, в который упирается автор (иногда — не без влияния mania religiosa, как в случае Гоголя, хотя трудно сказать, что тут первично: фанатизм ли подсекает писательскую способность к объективному и многоцветному восприятию действительности, сам ли автор ищет в религии утешения в творческом кризисе). Часто так происходит, когда автор исчерпывает жилу, которую разрабатывал, и не может переключиться на новую тему или манеру. Это — случай наиболее тяжелый: его не спишешь на общественные проблемы. Эпоха не виновата. То ли дар оказался мелок, то ли психические возможности недостаточны.

Случай второй: виновата как раз эпоха. Автор замолкает не только потому, что чувствует невозможность или прямую опасность публикации лучших текстов (иногда в этих случаях он начинает писать в стол, но тогда хоть некоторые современники знают о сокрытых шедеврах), но потому, что не во всякое время можно сочинять стихи и даже прозу. «А просто мне петь не хочется под звон тюремных ключей». Одни — как Блок — с особенной остротой чувствуют перелом в эпохе, другие — как большинство прозаиков девяностых — подспудно ощущают, что литература (не только их собственная, но и вообще любая) никому больше не нужна. Чаще всего это приводит к долгому творческому молчанию и неизбежной депрессии, но из этого состояния можно по крайней мере вернуться. Скажем, Юрий Вяземский — первоклассный дебютант восьмидесятых, только что выпустивший книгу тогдашней своей прозы и продемонстрировавший действительно редкий уровень при всем молодом радикализме и явных сюжетных натяжках, — вернулся к художественной литературе лишь через двадцать лет. В чем тут было дело — сказать трудно, сам Вяземский объясняет это необходимостью пройти серьезную научную школу и сформулировать сначала собственное мировоззрение, а потом писать; но думаю, что автору его масштаба попросту требовалась среда, воздух. Сейчас он почувствовал, что слово опять что-то весит, и стал писать огромный евангельский цикл, начатый «Сладкими весенними баккуротами». В каком-то смысле та же история произошла с Александром Тереховым — его возвращение в литературу совпало с усиливающимся ощущением застоя и даже гнета, но именно в этих условиях литература опять нужна и значима.

Но есть и третий случай, наиболее интересный. Автор начинает разрабатывать некую тему — но не может ее завершить,

пока она не завершится в реальности; пытается предсказать, как повернется жизнь, — но жизнь непредсказуема. Думаю, в основе своей случай Гоголя именно такой: писать он вроде бы не перестал, но художество как таковое прекратилось, поскольку тема, на которую он замахнулся, не получила еще подлинного развития. Помещичья, она же усадебная проза расцвела двадцать лет спустя. Пришли те новые люди, при которых конфликт отцов и детей обозначился внятно. Даже Обломов, которого Гоголь уже вполне внятно обрисовал в Тентетникове, немыслим без Штольца — а Штольцем в сороковые еще не пахло. Пелевин, да простится мне упоминание современного автора в одном ряду с классиком (но не сомневаюсь, что в этом ряду он и будет стоять), сформулировал однажды, во время своего пятилетнего молчания: «Для писателя не писать так же важно, как и писать». И новые вещи Пелевина смогли появиться только после того, как завершился очередной этап местной истории: в самом деле, по самой природе своего дарования Пелевин лучше всего разделывается с отжившим, а когда пишет о том, что рядом, — получается фельетонно и каламбурно. В ближайшие несколько лет мы прочтем шедевр, сопоставимый с «Чапаевым и Пустотой».

Отдельный случай — рано наступившее молчание великих советских литераторов двадцатых годов: иссякание и явная компрометация «советского проекта» привели к тому, что честный писатель отстаивать его в прозе больше не мог, и одни стали сочинять нечто многотомно-историческое, о родной революции (как Федин), а другие попытались перейти на качественно иной уровень, но удалось это, кажется, одному Леонову в «Пирамиде» да Всеволоду Иванову в поздней фантастике. Шолохов в «Тихом Доне» (уверен, что эпопея принадлежит его перу) сам предсказал свое молчание: что добавить к этой безвыходно мрачной книге, где о Гражданской войне и о будущем расколотого народа сказано все? Почти никто из советских классиков не смог преодолеть слом эпохи: самый наглядный случай — Николай Тихонов. Он продолжал писать и в сороковые, и в пятидесятые, в основном привозил стихи из заграничных путешествий, но это было зрелище поучительное и трагическое, не приведи Господи. В последние годы жизни он влюбился и написал огромный лирический цикл — жуткий, похожий на приплясывающего старца: есть вещи, которые не возвращаются.

Что делать замолчавшему писателю, который не хочет повторять себя, а для нового рывка не накопил сил? Хемингуэй в этой ситуации предпочел самоубийство (которое, впрочем, планировал давно — наследственный этот соблазн витал над ним с детства), но это, сами понимаете, не лучший выход. Другие

начинают экспериментировать с наркотиками — не будем называть имен, ибо таких ситуаций полно в текущей реальности, — но это, в сущности, лишь растянутое самоуничтожение. Есть лишь один вариант, о котором Александр Житинский рассказал в «Потерянном доме» — романе, после которого сам замолчал на двадцать лет, прерывая эту паузу лишь «Записками рок-дилетанта»: надо превратиться. Начать и прожить совершенно новую жизнь, набраться нового опыта, фактически уничтожив старый: так чудесно переродился Трифонов после «Студентов», а потом — еще раз — после «Утоления жажды», но не у всякого есть такой потенциал. Безоглядность этого перерождения — в удавшихся, состоявшихся вариантах — поражает, и Ромен Гари не просто так стал Эмилем Ажаром (многие думают, что ему просто хотелось вторую Гонкуровскую, — как же!). Есть основания предполагать, что и Сэлинджер не бросил писать, а продолжил литературную карьеру под именем Томаса Пинчона; как хотите, в этой версии что-то есть. Во всяком случае, не удивлюсь.

Почему-то во все времена писателю казалось чем-то позорным замолчать и покинуть литературу — хотя иногда оставаться в ней гораздо позорней; просто мы понимаем, что это очень хорошая, единственно значимая вещь, и потому уходить из нее — значит неизбежно спускаться ступенькой ниже. Однако многие при этом упускают из виду, что есть высшая форма существования в литературе — молчание. Оно больше любого текста, и сэлинджеровская репутация гения в огромной степени держится именно на этом молчании, а не на его ранних и, что греха таить, довольно ходульных на нынешний вкус текстах. Примерно таков же миф о Харпер Ли, дай Бог ей здоровья (хотя в Штатах многие полагают, что «Убить пересмешника» написал ее друг Капоте, там даже имеется зашифрованный автопортрет в виде Дилла). Если писатель не может больше писать, он может действовать по схеме, описанной Александром Архангельским применительно к Бабелю: «Сперва он оглушил нас Криком, теперь талантливо молчит». Есть эпохи, когда молчание — золото; и высшее мастерство писателя заключается в том, чтобы иссякание собственных сил или усталость от самого процесса (первый случай) выдать за второй или третий — нежелание участвовать в измельчавшем литературном процессе или соответствовать исподличавшейся эпохе.

Тогда молчание может стать великим жанром. В этом жанре успешней многих творит сегодня, например, Саша Соколов — и сильно подозреваю, что выход из этого состояния значительно повредит мифу. В конце концов, неписание — высшая форма

литературы: на фоне этого все пишущие как-то особенно мелочны и суетливы. Так что из великого кризиса можно извлечь великую славу — было бы умение, но на то вы, господа, и писатели.

29 января
Родился А. П. Чехов (1860)

ДВА ЧЕХОВА

Чехов-1

Чехов жил в исключительно смешное время. В том, что он писал смешные рассказы, нет ничего удивительного. Гомерически смешны были все: студенты, проститутки, либералы, министры, земские деятели, невинные девушки, дачники, учителя, священники, интеллигенты, крестьяне, судьи, злоумышленники. Так забавно бывает только в годы большого общественного отчаяния, после очередного общенародного облома, широкомасштабного крушения надежд и возвращения в прежнюю колею. К таким временам идеально применимы слова Мандельштама: «Зачем шутить? И без того все смешно». В такие времена на вопрос: «Кого вы больше любите — греков или турок?» — естественно отвечать: «Я люблю мармелад». Именно так и ответил Чехов, по воспоминаниям Горького, на вопрос ялтинской обывательницы.

Это было невыносимо пошлое время. На вопрос, что такое пошлость, ни один русский литератор еще не дал вразумительного ответа. Предложенный Набоковым английский аналог posh lust — жажда блеску, шику — остроумен, нет слов, но не исчерпывает проблемы. Мы ее сейчас тоже не исчерпаем, но попробуем. Пошлость — все, что человек делает ради самоуважения или чужого восхищения, все, что делается для соответствия образцу, а не по внутреннему побуждению. Когда все цели иллюзорны, а методы скомпрометированы, человеку остается одна задача — самоутверждаться в собственных или чужих глазах. В такие эпохи омерзительной пошлостью веет от всего — любовного объяснения, интеллигентского служения народу и даже от самого этого народа, несколько кокетничающего собственной темнотой. Никто же не мешает мужику жить менее зверской и темной жизнью. Но он живет вот такой, какая описана у Чехова в «Мужиках» или у Толстого в мрачной до садизма драме «Власть тьмы».

Чехов никогда не острит. Если острит, то в молодости и неудачно. Юмор — не в каламбурах, которых нет, вообще не в словах, которые сплошь нейтральны, не в нарочито комических ситуациях, которые опять же отсутствуют. Чехов смотрит, как люди нечто изображают из себя. Вся жизнь в его так называемой юмористической прозе напоминает творчество семьи Туркиных из «Ионыча». Любовь — сплошь и рядом как в романе Веры

Иосифовны, начинающемся словами «Мороз крепчал». Искусство — исключительно в духе Ивана Петровича: «Пава, изобрази!». А если у молодой и чистой девушки заведутся идеалы и жажда деятельности, они удивительно похожи на фортепьянную игру Котика: «Она упрямо ударяла все по одному месту, и казалось, что она не перестанет, пока не вобьет клавишей внутрь рояля. Старцев, слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни, сыплются и все сыплются». Так же в «Доме с мезонином» строгая Лида будет диктовать крестьянской девочке про «кусочек сыру», и все ее служение народу в читательском сознании навеки соединится с этим кусочком сыру.

Вот вам тоже смешная история из другой пошлой эпохи. Однажды мы с друзьями в середине девяностых перепились и заспорили: есть у России будущее или нет? Разбудили культуролога, спавшего в салате, и задали этот же вопрос. Он беспомощно заморгал близорукими глазами и спросил: в онтологическим смысле или в гносеологическом?

Между тем вопрос задан совершенно справедливо. Так вот, чеховский юмор — онтологический. Он не в описаниях, не в авторской речи, не в традиционных комических приемах вообще: он в соотношении между тем, как люди живут, и тем, что они себе при этом представляют. В порядке иллюстрации приведем почти целиком крошечный, но очень показательный рассказ Чехова «Сущая правда», который характеризует авторскую манеру (и самого автора) с исчерпывающей полнотой.

> «Шесть коллежских регистраторов и один не имеющий чина сидели в пригородной роще и пьянствовали.
>
> Пьянство было шумное, но печальное и грустное. Не видно было ни улыбок, ни радостных телодвижений; не слышно было ни смеха, ни веселого говора… Пахло чем-то похоронным…
>
> Не далее как неделю тому назад коллежский регистратор Канифолев, явившись в присутствие в пьяном виде, поскользнулся на чьем-то плевке, упал на стеклянный шкаф, разбил его и сам разбился. На другой же день после этого грехопадения он потерял две бумаги из дела № 2423. Мало этого… Он приходил в присутствие, имея в кармане порох и пистоны. Вообще же он ведет жизнь нетрезвую и буйную. Все было принято во внимание. Он слетел и теперь кушал прощальный обед.
>
> — Вечная тебе память, Алеша! — говорили

чиновники перед каждой рюмкой, обращаясь к Канифолеву. — Аминь тебе!

Канифолев, маленький человечек с длинным заплаканным лицом, после каждого подобного приветствия всхлипывал, стучал кулаком по столу и говорил:

— Все одно погибать!

И изгнанник с ожесточением выпивал свою рюмку, громко всхлипывал и лез лобызать своих приятелей.

— Меня прогнали! — говорил он, трагически мотая головой. — Прогнали за то, что я выпивохом! А не понимают того, что я пил с горя, с досады!

— С какого горя?

— А с такого, что я не мог ихней неправды видеть! Меня их неправда подлая за сердце ела! Видеть я не мог равнодушно всех их пакостей! Этого они не хотели понять… Ладно же! Я им покажу, где раки зимуют! Покажу я им! Пойду и прямо в глаза наплюю! Всю сущую правду им выскажу! Всю правду!

— Не выскажешь… Одно хвастовство только… Все мы мастера в пьяном виде глотку драть, а чуть что, так и хвост поджал… И ты такой…

— Ты думаешь, не выскажу? Ты думаешь? А-а-а-а… ты так думаешь… Ладно… Хорошо, посмотрим… Будь я трижды анафема… лопни… Подлецом меня в глаза обзови, плюнь тогда, ежели не выскажу!

Канифолев стукнул кулаком по столу и побагровел.

— Все одно погибать! Сейчас же пойду и выскажу! Сию минуту! Он тут недалеко с женой сидит! Пропадать так пропадать, шут возьми, а я им открою глаза! Все на чистую воду выведу! Узнают, что значит Алешка Канифолев!

Канифолев рванулся с места и, покачиваясь, побежал… Когда приятели протянули за ним руки, чтобы удержать его за фалды, он был уже далеко. А когда они надумали побежать за ним и удержать его, он стоял уже перед столом, за которым сидело начальство, и говорил:

— Я, вашество, ворвался к вам в дом без доклада, но все это я как честный человек, а потому извините… Я, вашество, выпивши, это верно, — говорил он, — но я в памяти-с! Что у трезвого на душе, то у пьяного на языке, и я вам всю сущую правду выскажу! Да-с, вашество! Довольно терпеть! Почему, например, у нас в канцелярии полы давно не крашены? Зачем вы

дозволяете бухгалтеру спать до одиннадцати часов? Отчего вы Митяеву позволяете брать на дом газеты из присутствия, а другим не позволяете? Все одно мне погибать, и я вам всю сущую…

И эту сущую правду говорил Канифолев с дрожью в голосе, со слезами на глазах, стуча кулаком по груди.

Начальство смотрело на него, выпуча глаза, и не понимало, в чем дело».

В гениальном этом рассказе содержится убийственный портрет русского социального реализма, который, стоя перед начальством, высказывает ему в глаза всю сущую правду о том, что в канцелярии полы не крашены. Начальство смотрит, выпуча глаза. В России нельзя сказать никакой правды, потому что изначальный порок неустраним, а все остальное мелочь. Бывают, конечно, периоды прелестных самообольщений, когда все вдруг обретает смысл. Весьма символично, что Чехов умер накануне как раз такого времени, и не зря у него в прощальной пьесе прощаются со старой жизнью и приветствуют новую, но делают это беспомощная розовая барышня и вечный студент по кличке Облезлый Барин. А так называемый революционер Саша из «Невесты» — трактуемый советскими комментаторами как луч света в темном царстве — тычет в собеседника худыми длинными пальцами, и шутки у него несмешные, громоздкие, с расчетом на мораль. Что от него плохо пахнет, не сказано, но чувствуется. Зато про Чимшу-Гималайского — сказано. Это тот самый, который говорит про человека с молоточком — должен, мол, около каждого счастливого стоять такой и бить по балде, чтобы не забывали о трагизме бытия. И от трубочки Чимши-Гималайского так отвратительно пахнет перегоревшим табаком, что уснуть рядом с ним нельзя — тоже, вероятно, чтобы не забывали люди про трагизм.

Фокус заключается в том, что никакого перелома между ранним и поздним Чеховым нет. Обычно рубежным считается 1891 год — беспричинная, необъяснимая, ускорившая его гибель поездка на Сахалин. (1 декабря 1890 года он вернулся в Одессу.) Однако и до, и после поездки Чехов писал примерно одно и то же: разумеется, «Дуэль» масштабней и мастеровитей ранней новеллистики, но фабула ее так же пародийна, как и в этих рассказах о любви и измене, считавшихся юмористическими. «Скучная история» написана до всякого Сахалина, автору ее 29 лет; невыносимые, надрывные «Тоска» и «Ванька» — в 1886-м, страшнейший русский рассказ «Спать хочется» — в 1888-м. И потом — ужасную вещь скажу, но правда же, ничего не

поделаешь: сюжеты поздних, самых жутких чеховских сочинений так же смешны, как издевательские фабулы ранних. Поздние повести — всего лишь ранние «пестрые рассказы», расписанные поподробней. А так… «Палата номер шесть» — врач сошел с ума и попал к собственным пациентам, обхохочешься. «Черный монах» — ученый вообразил себя гением и увидел летающего попа, который его в этом уверяет, «Будильник» с руками бы оторвал. «Чайку» и «Вишневый сад» сам автор честно назвал комедиями — и в самом деле, ежели бы беспощадно, по-чеховски холодно их пересказать, то коллизии этих пьес уморительны. Все смешны: стареющая Аркадина, влюбленная в беллетриста, провинциальная барышня, томящаяся по нему (правду сказать, пошлейшая), а уж какие пошлости пишет Костя Треплев, цитировать стыдно. Тригорин, кстати, тоже пишет пошлости, и не зря знаменитая фраза про горлышко разбитой бутылки — автоцитата. Чехов привык начинать с себя. Чуковский заметил как-то, что отвращение к себе и собственному творчеству — главный мотив его переписки; это так, и при чеховском взгляде на вещи — «раздевающем», лишающем предметы и слова флера привычных ассоциаций, — собственная работа должна была ему представляться столь же абсурдной, как живопись Попрыгуньи или Рябовского. Попрыгунья рисует плохо, а Рябовский — хорошо, и оба они пошлые дураки, стоящие друг друга. А хороший человек один, Дымов, и тот на самом деле скучнейший тип, поющий «Укажи мне такую обитель» и не могущий поставить на место собственную жену, гнусную бабенку. Врачу, исцелися сам. Чехов терпеть не мог медицину, а к коллегам хоть и относился с неизменным дружелюбием (как, кстати, и к собратьям по писательскому цеху), но любил либо запереть врача в одной палате с пациентами, либо показать всю его беспомощность перед собственной болезнью. Все его умирающие врачи автопортретны, — есть, правда, еще доктор Львов из «Иванова», этот даже слишком здоров, зато убивает пациентов, говоря им «сущую правду».

Все чеховские герои думают, что любят, страдают, борются за общественное благо, — а между тем они делают смешные и пошлые глупости, и ничего кроме. Это в равной степени касается героя смешного рассказа «С женой поссорился» и серьезной новеллы «Володя большой и Володя маленький». Смешно любить, ссориться, ревновать, служить народу — и быть народом. «Злоумышленник», скажем, — как раз про народ, не дотягивающий даже до того, чтобы быть полноценно преступным. Смешно про все это писать. Жить смешно, умирать еще смешнее. Ведь прекрасный экзекутор Червяков умер по-настоящему, умер

потому, что обчихал в театре лысину вышестоящего лица. Так и называется: «Смерть чиновника». История, между прочим, почти буквально пародирует историю другого чиновника, Башмачкина, тоже умершего после начальственного ора. Не хватает чеховскому рассказу гоголевского финала, в котором бы гигантское привидение Червякова насмерть обчихивало тайных советников, топило бы их в соплях… но потому его и не может быть, что Акакий Акакиевич в таком финале величественен. А Червяков и есть Червяков, и никакого воскресения. Как может быть бессмертной душа Тонкого, который встретился с Толстым и рассказывает ему про свою жену Луизу, лютеранку некоторым образом, и сына Нафанаила? Где там вообще бессмертная душа? Гораздо больше души, нежели в иных персонажей, у Чехова вложено в еду: вот где пир — «Сирена»! Поросеночек с хреном, рюмочки три запеканочки! И когда ему жаловались на бессмысленность жизни — он, холодно глядя из-под знаменитого пенсне, ледяным своим басом советовал поехать к Тестову да поесть селянки. И это хороший совет хорошего врача.

Просто ранний Чехов был молодой, здоровый и над всем смеялся.

Я иногда думаю, что было в Чехове нечто сверхчеловеческое — не зря жил он и работал одновременно с Ницше. О том, что XX век понимал сверхчеловечность ложно, написано более чем достаточно, но то, что предыдущий век обозначил некий предел в развитии человеческой природы и заставил ожидать эволюционного скачка — думаю, очевидно даже для тех, кто читал прозу и философию этого века самым поверхностным образом. Первый блин получился, разумеется, комом, но Чехов был из тех, кто обозначал предел, и обозначил его с предельной внятностью. С него началась литература абсурда, которая, в сущности, как раз и есть взгляд на человека со сверхчеловеческой точки зрения: «Жизнь насекомых», как называется роман одного из самых талантливых и прямых последователей Чехова.

Думается, именно поэтому абсурдисты чтили в Чехове родоначальника[2], и немудрено, что самые глубокие слова о чеховском мировоззрении — без упоминания Чехова, естественно, ибо в предлагаемом отрывке автор занят самоанализом, — сказал Хармс в дневниковой записи от 31 октября 1937 года:

> «Геройство, пафос, удаль, мораль, гигиеничность, нравственность, умиление и азарт — ненавистные для меня слова и чувства.
>
> Но я вполне понимаю и уважаю: восторг и восхищение, вдохновение и отчаяние, страсть и

сдержанность, распутство и целомудрие, печаль и горе, радость и смех».

Это почти стихи. И это именно о Чехове. Все перечисленное — от гигиеничности до морали — проходит по разряду пошлости, потому что сводится к следованию установленным образцам. Сейчас опять скажем ужасную вещь, но ничего особенно нового в ней нет — иное дело, что ею можно неправильно воспользоваться, но у нас ведь тут все свои. Вся так называемая мораль — как раз и есть свод правил и образцов, придуманных для самоуважения либо для борьбы за чужое уважение. Мораль у Чехова — это доктор Львов. Самовлюбленный, прямой, как палка, и отвратительно бесчеловечный тип. Мораль придумана для тех, у кого нет внутреннего самоограничителя, а у Чехова он есть. Кажется, само слово «мораль» было ему ненавистно, и потому единственное его сохранившееся стихотворение — пародия на басню.

> «Шли однажды через мостик жирные китайцы. Впереди их, задрав хвостик, поспешали зайцы. Вдруг китайцы закричали: „Стой, лови их! Ах-ах-ах!“ Зайцы выше хвост задрали и попрятались в кустах. Мораль сей басенки ясна: кто хочет зайцев кушать, тот ежедневно, встав от сна, папашу должен слушать».

Хармс тоже любил пародировать басни. И тоже издевался над моралью. «Читатель, вдумайся в эту басню, и тебе станет не по себе».

Герои чеховской юмористики — именно те, чье поведение регулируется моралью, то есть безнадежно плоские, смешные, часто жестокие люди. Они не понимают высшего, музыкального смысла жизни, а потому поступают в соответствии с идиотскими правилами. Кто заглянет под эту оболочку и поймет вдруг, что жизнь устроена нелинейно, не по правилам, — сходит с ума, как Громов, или гибнет, как Рагин. А до того, как с ним это случилось, он был пошлый человек, да и Громов тоже. Чехов не приемлет в Толстом именно морали, плоской и линейной, и обожает художественную иррациональность. Поэтому Толстой «Душечку» — и героиню — обожает, видя в ней идеальную женщину, а Чехов над ней жестоко издевается, почти без сострадания, и рассказ у него смешной, только смешной по-чеховски. Интересно, что в рассказе ее не жалко (или уж жалко только особо сентиментальным читательницам), а в фильме Сергея Колосова с Людмилой Касаткиной (1966) жалко, потому что там она живая, ее видно, она стареет на глазах — в общем, не

совсем те получаются чувства, которые желательны были Чехову. В «Вишневом саде» по строгому счету автора трогает один персонаж — Шарлотта, все остальные изъясняются более или менее законченными штампами (в том числе и автопортрет — Лопахин; глубокую внутреннюю линию в Лопахине сравнительно недавно проследил Минкин в очерке «Нежная душа», писали об этом и другие). Все отсюда, а Шарлотта не отсюда. «Мой ребеночек, бай, бай… Замолчи, мой хороший, мой милый мальчик. Мне тебя так жалко! (*бросает узел на место*)».

Отсюда и аморализм — в мягкой формулировке имморализм, внеморальность — Чехова, которой не чувствует в нем только безнадежно глухой читатель. Корни этого аморализма — разумеется, не в том, что автор желает позволить себе больше, нежели предписывают ему общепринятые нормы, а в том, что чувствует относительность, искусственность этих норм, в том, что жизнь его управляется более сложными законами. Чеховский положительный герой — существо крайне редкое, трудно говорить о том, кто же на самом деле авторский любимец. Пожалуй, Гуров в «Даме с собачкой» да художник-повествователь в «Доме с мезонином», а самый любимый, интимный, — Дьякон в «Дуэли», наиболее яркий выразитель чеховского религиозного чувства, соединенного с эстетическим (а может, и тождественного ему).

По большому счету вся абсурдистская проза Чехова — та, что говорит о пошлости, — могла бы проходить по разряду юмористической, включая «Три года», «Мою жизнь», «Рассказ неизвестного человека», «В овраге» и «Учителя словесности», не говоря уж про «Человека в футляре», «Ионыча», «Крыжовник», «Случай из практики», «Ариадну», «Тину»… Разнородность их кажущаяся, пестрота — другое дело, он и сборник назвал «Пестрые рассказы», и Набоков позднее сформулировал то же ощущение: «Мир снова томит меня пестрой своей пустотою». Инвентаризация мира — вот что такое чеховская юмористика, и в перечне этом равноправны все приметы мировой пошлости: «Весь земной шар с его пятью частями света, океанами, Кордильерами, газетами, компрачикосами, Парижем, кокотками обоих полов и всех возрастов, Северным полюсом, персидским порошком, театром Мошнина, мазью Иванова, Шестеркиным, обанкротившимися помещиками, одеколоном, крокодилами, Окрейцем и проч.» («Завещание старого, 1883 года»).

Но есть ведь другое. Есть ведь набоковские «нежность, талант и гордость», хармсовские «восторг и восхищение, вдохновение и отчаяние», есть чеховская религиозность — осознание вещей куда более тонких и сильных, чем общепринятые нормы и

растиражированные грезы. Есть чувство высшей осмысленности мира, недоступное произносителям максим, будь то фраза Чимши-Гималайского о молоточке или пресловутая пошлейшая сентенция о пролитом соусе, вложенная в «Доме с мезонином» в уста пошляка Белокурова. (На деле-то, в чеховской иерархии ценностей, тот, кто пролил соус на скатерть, не сделал ничего особенного, тот, кто это заметил, — человек обычный, а тот, кто демонстративно НЕ заметил и спозиционировал себя как человек воспитанный, как раз и есть квинтэссенция духовной глухоты и самолюбования, то есть все той же пошлятины.) Но об этой высшей осмысленности говорит не «Палата номер шесть» и даже не «Черный монах», а немногие заветные вещи Чехова — «Архиерей», «Студент», «Дуэль», «Припадок», «Красавицы».

И эти вещи — которые ЗА бытом и ЗА моралью — серьезней всякого реализма.

Чехов-2

У Чехова есть рассказ «Красавицы», не слишком известный — как и большинство его заветных произведений; закономерность эта объясняется тем, что русская литература как раз насквозь идейна и моральна, а Чехова интересуют вещи более тонкие. Если Чехов к кому и близок, так это к раннему Толстому, которому так и не удалось вогнать свой буйный дар и не менее буйную душу в прокрустово ложе морали: в «Войне и мире» хорошо не тому, кто хороший, а тому, кто сильный и искренний. Грешная Наташа в системе ценностей «Войны и мира» лучше Сони, а Соня пустоцвет. «Анна Каренина» написана, пожалуй, лучше «Войны и мира», и своды там сведены точней, по авторской самооценке, а все-таки принцип «Мне отмщение, и аз воздам» в России не работает. В России недостаточно, а порой и просто вредно быть хорошим. Об этом — почти весь настоящий Чехов, но сначала о «Красавицах», рассказе странном, на первый взгляд даже и нечеховском. В нем совершенно нет фабулы, нет смешных и унизительных деталей, нет пошлых людей и вещей, зато есть то непознаваемое, о котором Чехов почти не проговаривается, но на которое постоянно намекает.

В рассказе этом два эпизода, два воспоминания о встречах с настоящей красотой, разной, кстати, — сначала классическая и почти грозная красота шестнадцатилетней армянки, потом неправильная, небрежная, порхающая красота русской девушки на станции; но оба раза герой испытывает одно чувство, слишком нам всем знакомое и описанное у Чехова вот так:

> «Не желания, не восторг и не наслаждение возбуждала во мне Маша, а тяжелую, хотя и приятную, грусть. Эта грусть была неопределенная, смутная, как сон. Почему-то мне было жаль и себя, и дедушки, и армянина, и самой армяночки, и было во мне такое чувство, как будто мы все четверо потеряли что-то важное и нужное для жизни, чего уж больше никогда не найдем».

Чехову — не только его лирическому герою, но автору, — всех жаль и себя жаль: что-то потеряли и не найдем. И отсюда странное ощущение, которое владеет любым читателем Чехова — по крайней мере читателем, который хоть что-то слышит: почему, допустим, именно чеховская проза так утешает в депрессии? Елена Иваницкая когда-то первой сформулировала этот парадокс: Чехова считают мрачным, чуть ли не депрессивным, а ведь в депрессии вы схватитесь именно за него, он покажется вам утешительней почти всех современников и уж точно всех потомков. Чтобы читать Толстого, нужно и самому быть в «состоянии силы», Толстой нужен здоровому, больной в его мире теряется, ему эти наслаждения так же недоступны, как гимнастика калеке. Достоевский не утешает, не лечит, а растравляет рану: ведь резонанс нашего несчастья с чужим почти никогда не исцеляет, а только усугубляет боль. И у нас все плохо, и у всех все страшно. Глупости, что можно кого-то утешить рассказом о чужих проблемах: это годится только для людей жестоких и завистливых, кого действительно утешает чужое горе. Утешает Чехов — но не потому, что жизнь его героев так уж похожа на нашу собственную. Он целителен именно потому, что каждая его строчка намекает на огромное и прекрасное пространство, открывающееся за жизнью: ведь и Лаптев, и Лаевский, и анонимный рассказчик из «Рассказа неизвестного человека», и Андрей из «Трех сестер», и Лидия из «Дома с мезонином» смешны, противны или жалки именно потому, что рядом есть незаметный, но мощный источник света. Мы все время сравниваем их с чем-то, чего почти не видим, но что постоянно рядом; собственно, только этот источник и подсвечивает всю картину. Как Чехов это делает, с помощью какой незаметной оценочной лексики устанавливает посреди рассказа эту незримую шкалу, — вопрос особый, в этом и тонкость мастерства, хотя иной раз деталь у него торчит и кричит: «Я деталь, я деталь!» В лучших, однако, образцах все сделано ювелирно, и погружаясь в душный мир «Анны на шее» или даже «Каштанки», мы ощущаем эту духоту лишь по контрасту с бесконечным, безграничным

пространством, постоянно напоминающим о себе. Так в приморском городе за домами чувствуется море — и все поверяет своим величием. Может быть, источник этой манеры в том, что Чехов вырос в приморском городе: Таганрог на море стоит, а по соседству с морем совсем иначе смотрится вывеска на отцовской лавке «Мыло и другие колониальные товары».

Пространство — вообще ключевая чеховская тема, и если есть термин «агорафилия» — любовь к открытому пространству, к большому, разомкнутому миру, — то ему это свойство присуще в высочайшей степени, как никому другому. Об этом «Степь» — не просто поэтичнейшее, но счастливейшее из его творений: как хорошо там, где нет стен! И в метафорах его, в самых абстрактных рассуждениях огромную роль играет пространство. Скажем, рассуждает он о религии — и пишет, что между верой и неверием в Бога лежит еще огромное поле (и, собственно, на этом поле происходит действие большинства его сочинений); думаю, что и вся сахалинская поездка понадобилась ему не затем, чтобы встряхнуться, и не затем даже, чтобы утолить жажду подвига, а попросту затем, чтобы вылечиться пространством от московской скуки и тесноты. Сам он не просто так был доволен этим опаснейшим странствием («Дай Бог всякому так ездить»). Именно после этой поездки ему стал очевиден масштаб страстей и страстишек, которыми томились «московские гамлеты» (о, какой убийственный у него рассказ об этом — «В Москве», какой плевок в лицо всем тем, кто считал себя его героями, а его — своим писателем! Какая ненависть ко всем, кто смеет скучать — ничего не зная, не видя, не умея, никого не замечая вокруг себя!). Именно после Сахалина он заметил, что «Крейцерова соната» показалась ему смешной и надуманной, а ведь прежде он обсуждал ее всерьез. Чехов боится и ненавидит тесноту, клаустрофобия у него читается повсюду, потому ему ненавистны и квартиры, захламленные вещами, и запертые палаты, и любые рамки готовых теорий. Стены всех жилищ, декорации всех пьес трещат под напором пространства; ни одна готовая максима не выдерживает проверки реальностью. Интересно, кстати, что у большинства его последователей — у Беккета, скажем, — ощущения этого пространства нет, или оно очень уж глубоко. Все заперты в клетках, без надежды, без выхода, — в клетке собственного тела или собственного взгляда на вещи. Чехов же каждому подбрасывает выход, иногда носом в него тычет, как Белолобого — «Ходи в дверь! Ходи в дверь!». Не идут. Лезут в углы, в тень уродливых ваз из «Невесты», в духоту квартирки из «Учителя словесности», в салон Туркиных.

Чехов любит только то — и любит восторженно, до

умиления, — что навевает мысль об этом самом другом мире, посылает невнятный, но несомненный привет из него. Может, именно поэтому так слабы на фоне прочих (хотя безоговорочно величественны на общем фоне тогдашней беллетристики) его сочинения, в которых эта другая реальность почти отсутствует: «Три года», скажем, или тот же «Рассказ неизвестного человека», или даже «Моя жизнь». Они про жизнь, в них тесно и автору, и читателю. Иное дело — «Дом с мезонином», в котором больше сказано о чеховском мировоззрении, нежели во всех монологах всех его протагонистов. К монологам этим, как уже сказано ранее, следует относиться с крайней осторожностью: каждый из этих протагонистов наделен малоприятной чертой, и вообще, когда Чехов морализирует, он почти всегда иронизирует. То, что для него действительно важно, словами не выражается, а скорее очерчивается, обкладывается, как волк флажками.

«Дом с мезонином», вероятно, единственный аргумент в разговорах со столь многочисленными сегодня сторонниками публичной благотворительности. На свете полно людей, желающих самоутвердиться за счет больных, нищих и убогих, желающих прислониться к чему-нибудь безоговорочно хорошему, чтобы купить себе моральную безупречность и право поучать других. Таким людям в занятиях благотворительностью дороже всего одно — право свысока смотреть на окружающих и попрекать их тем, что они к добру и злу постыдно равнодушны:

> «Я был ей не симпатичен. Она не любила меня за то, что я пейзажист и в своих картинах не изображаю народных нужд и что я, как ей казалось, был равнодушен к тому, во что она так крепко верила. Помнится, когда я ехал по берегу Байкала, мне встретилась девушка бурятка, в рубахе и в штанах из синей дабы, верхом на лошади; я спросил у нее, не продаст ли она мне свою трубку, и, пока мы говорили, она с презрением смотрела на мое европейское лицо и на мою шляпу, и в одну минуту ей надоело говорить со мной, она гикнула и поскакала прочь. И Лида точно так же презирала во мне чужого. Внешним образом она никак не выражала своего нерасположения ко мне, но я чувствовал его и, сидя на нижней ступени террасы, испытывал раздражение и говорил, что лечить мужиков, не будучи врачом, — значит обманывать их и что легко быть благодетелем, когда имеешь две тысячи десятин».

Кстати, он — художник-то наш — говорит не совсем справедливые вещи, и сам Чехов активнейшим образом

участвовал в земской деятельности (правда, лечил — будучи врачом); но ведь Лида права в своих отповедях: «Нужно же делать что-нибудь!». И впрямь, проповедовать праздность легче, чем учить или лечить. Но как раз в чеховской системе праздность — прекрасная вещь, а труд — проклятье.

> «Когда зеленый сад, еще влажный от росы, весь сияет от солнца и кажется счастливым, когда около дома пахнет резедой и олеандром, молодежь только что вернулась из церкви и пьет чай в саду, и когда все так мило одеты и веселы, и когда знаешь, что все эти здоровые, сытые, красивые люди весь длинный день ничего не будут делать, то хочется, чтобы вся жизнь была такою. И теперь я думал то же самое и ходил по саду, готовый ходить так без дела и без цели весь день, все лето».

О, как ненавидел бы Чехов советскую проповедь труда! Как она была чужда ему, как разозлился бы он сам на тех, кто назвал бы его вечным тружеником; как мало стал он писать, едва появилась возможность оставить поденщину и бросить журнальную пахоту ради куска! Лучшая, любимейшая его героиня — Женя-Мисюсь, которую так роднит с повествователем возлюбленная праздность. Идеальные отношения, по Чехову, — это смешные, но ни секунды не пошлые отношения Жени с матерью, беззащитная эта любовь двух слабых и бесполезных существ:

> «Они обожали друг друга. Когда одна уходила в сад, то другая уже стояла на террасе и, глядя на деревья, окликала: „Ау, Женя!“ или: „Мамочка, где ты?“ Они всегда вместе молились и обе одинаково верили, и хорошо понимали друг друга, даже когда молчали. И к людям они относились одинаково. Екатерина Павловна также скоро привыкла и привязалась ко мне, и когда я не появлялся два-три дня, присылала узнать, здоров ли я. На мои этюды она смотрела тоже с восхищением, и с такою же болтливостью и так же откровенно, как Мисюсь, рассказывала мне, что случилось, и часто поверяла мне свои домашние тайны».

Как ненавидит Чехов все полезное, все, у чего есть определенный raison d’etre, «причина быть», как мило ему все неутилитарное и беспричинное, все, что обвеяно ветром другого мира! Слабость, неразвитость, тонкость — приметы всего, что он

любит: неразвитая грудь красавицы Маши, слабые тонкие руки Мисюсь, почти детские плечи, беспомощность и неопытность Анны Сергеевны из «Дамы с собачкой»… Все отвратительное у него всегда толсто, прочно, уверенно, телесно-обильно — как сожительница Белокурова, похожая на гусыню и держащая его в ежовых рукавицах. А результат всякой деятельности, в особенности столь бурной и самовлюбленной, как у Лиды, сводится к тому, что молодежь составляет «сильную партию» и прокатывает Балагина на выборах.

Если уж говорить о чеховской религиозности — тоже скорей эстетической, чем этической, и уж, конечно, более подлинной, чем попытка увидеть в Боге своего рода школьного директора, распорядителя, классного руководителя, — то о Боге у него ярче и бесспорнее всего свидетельствует снег в «Припадке», шестнадцатилетняя армянка в «Красавице» (а станционный телеграфист презрительно назван «унылым и порядочным» — порядочность автор ставит невысоко), одинокий костер в «Студенте». Студент Иван Великопольский (и в фамилии этой любовь к огромным пустынным пространствам!) счастлив не только потому, что «красота и правда продолжались двадцать веков» с той самой ночи, когда отрекался и каялся Петр, но и потому, что он молод, свеж, силен, что над его родной деревней узкой полоской горит холодная багровая заря. Можно себе представить, что сделал бы из этого Бунин с его пышной изобразительностью, — но и в чеховской скупой живописи — «сухой кистью» — ночь с одиноким костром и багровой узкой зарей видна с поразительной резкостью, и все это входит важной составляющей в общее чувство свежести и силы, которым дышит этот странный его рассказ. Странный — потому что сила как раз не принадлежит к числу любимых чеховских добродетелей; но сила силе рознь. Студент у него не зря рассказывает об отречении Петра и о том, как, вопреки этому отречению, ничто не кончилось. «Ах, какая то была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности длинная, унылая ночь!»

Но она прошла, вон и заря горит. Есть вещи, которым ничего не делается, а уж что, казалось бы, беззащитней и даже обреченней христианства; но именно эта его обреченная, так точно описанная Пастернаком и Синявским готовность бросаться на передовую делает его самой победительной из всех мировых религий.

Вероятно, самый исповедальный рассказ у позднего Чехова — «Архиерей». Коллизия тут отчасти та же, что и в «Студенте»: крестьянский сын, выбившийся в люди, вообще частый герой Чехова. «Архиерей», по свидетельству Бунина, сохраненному

Зайцевым, вообще автобиографичен — и в чертах матери архиерея угадывается чеховская матушка Евгения Яковлевна, которой в самом деле суждено было пережить сына. «Архиерей» так странен и так мало понят критикой — прижизненной уж точно, а там настала советская, атеистическая, — что предельно зашифрован, как все чеховские личные высказывания; проще говоря, это рассказ об ужасе смерти и попытке с ним свыкнуться. Если уж архиерею, которого столь символично зовут Петром, мысль о смерти страшна и невыносимо печальна, потому что нечто главное еще не сделано и не понято, — что говорить об агностике? У Чехова нет более откровенного высказывания о собственной смерти и мучительном привыкании к мысли о ней; и не то тяготит, что впереди неизвестность, — для него, кажется, никакой неизвестности не было, мысль о загробной жизни его и в юности не посещала, он лишь теоретически может помыслить о том, что где-то, когда-то — «на том свете, в той жизни мы будем вспоминать о далеком прошлом, о нашей здешней жизни с таким же чувством», как о юности. Тяготит то, что здесь нечто главное осталось непонятым, невоплощенным, и теперь уже не понять.

«Архиерей» — тот новый тип рассказа, который всегда теперь будет ассоциироваться с именем Чехова, потому что именно Чехов его в русскую литературу и принес; есть усилия в этом направлении у Тургенева — и есть блестящие удачи, — но Тургенев слишком классик, слишком привержен традиции и всегда стремится как-то завершить фабулу, свести концы с концами. Чехов первый отказался от этой привычки: в «Архиерее» все на первый взгляд само по себе — и рыжая хитрая девочка Катя, и вечно раздраженный отец Сисой, которому все «не ндравится», и слепая нищая с гитарой, которую вспоминает архиерей Петр, думая о жизни своей за границей, у теплого моря. Но все это сливается в один надрывный стон, в одно чувство, которое и стремится Чехов вызвать у читателя. Почему так и мучился над этим рассказом: «Ах, как непонятно, и страшно, и хорошо».

Это и есть самый точный портрет религиозного чувства во всей его подлинности.

Почему хорошо? Потому что смерть, отдых от всего непонятного и чуждого, от жизни, в которой не с кем поговорить, в которой приходится, не чувствуя ног, стоять посреди собора на чтении Двенадцати евангелий (их же читают и в «Студенте»); потому что можно снять тяжелое облачение, не видеть больше робкого, заискивающего выражения старухи-матери, с которым та прежде говорила с богатыми родственниками, а теперь говорит с сыном. Почему хорошо? Потому что «Мы отдохнем». Почему

непонятно? Потому что главное не определяется словами, и вот он, архиерей, по самому своему положению стоит так близко к чуду — а все равно не понимает в этом чуде чего-то главного, и слепая нищая с гитарой говорит ему о чуде жизни не меньше, а то и больше, чем все священные тексты, известные ему наизусть. Ведь и писатель к этому чуду близко, и всю жизнь писал, как каторжный, и понял все, а не понял главного, чем все это удерживается вместе и почему сливается в такую гармонию. Почему страшно? Потому что никогда больше не увидимся и не скажем друг другу того, что должны были; от этого чувства — страха, благодарности, жалости — плачет у Чехова вся церковь, и плачет архиерей. Никакой морали, да, собственно, и никакого внятного смысла в этом рассказе нет; есть точнейшая, потребовавшая многих деталей и точной расстановки действующих лиц фиксация чувства, с которым мы живем, стареем и будем умирать, если повезет умирать в своих постелях.

Эта религиозность не имеет отношения к смыслу жизни, нравственности, образованности, порядочности, семье и браку, уму и глупости; эта религиозность не предполагает философии, не касается споров о теодицее и о векторе истории; она просто есть, и все, как есть у каждого мало-мальски слышащего восторг, ужас и благодарность перед лицом жизни. Чехов, умирая, зафиксировал это с той точностью и остротой, какая и Толстому была недоступна — потому что у Толстого, грех сказать, слишком многое заслонялось собственной личностью, ее страхами и тщеславием, тем, с чем он всю жизнь боролся и чего так и не одолел. Он и уйти хотел — от этого. А Чехову незачем было уходить.

Если от русской литературы остался бы один рассказ — русская жизнь с ее пошлостью, подлостью, невысказанностью главного, с высшим музыкальным смыслом и темной, но умиленной и радостной верой ни в чем не выразилась бы полней, чем в «Архиерее», после которого Чехов почти ничего уже не написал. Разве что «Невесту», где умная героиня покинула родной город — «как полагала, навсегда».

Важно здесь это «как полагала», потому что жизнь посмеется над любыми предположениями, и на самом деле никуда не уедешь. Но нам вместе с Надей хочется думать, что — навсегда. И что переселилась она в те места, в те необъятные и бесконечные пространства, где, по Чехову, проистекает настоящая жизнь.

Хорошо бы и он сейчас был там.

2 февраля
Александр Селькирк снят с необитаемого острова (1709)

РОБИНЗОН FOREVER

2 февраля 1709 года, английский матрос Александр Селькирк после четырех лет пребывания на необитаемом острове Мас-а-Тьерра в шестистах милях к западу от чилийского побережья поднялся на борт корабля «Дьюк», обрел дар речи и поведал капитану Вуду Роджерсу свою робинзонаду. То есть такого слова тогда не было, как не было до Одиссея слова «одиссея».

Селькирк, проживший всего сорок семь лет, представлял собою натуру выносливую, но невыносимую. Следовало бы внести в психиатрические реестры синдром его имени — некоммуникабельность в сочетании с тягой к лидерству; такой человек рожден организовывать, командовать, даже спасать — но повелевать ему некем, ибо он не выдерживает никакого общества. Лучший выход для него — стать господином безгласной природы на маленьком удаленном острове. Другой человек там бы не выдержал и месяца, но Селькирк не только освоился, но стал находить в своем положении некоторую приятность. Правда, для адаптации ему, по собственному свидетельству, понадобились полтора года. На остров он попал по собственному желанию (правда, перед самой отправкой заколебался, но капитан был уже неумолим): служа боцманом на галере «Cinque Ports», Селькирк жестоко поссорился с ее капитаном Томасом Стредлингом, характерец у которого тоже был не подарок (незадолго перед тем он разругался с Уильямом Дампьером, организатором всей экспедиции, и галера отъединилась от главного корабля «St George»).

Не станем скрывать, что Дампьер был так называемым королевским пиратом, подобно сэру Рэйли, и занимался не столько открытием и описанием новых земель, сколько захватом испанских судов в рамках так называемой войны за испанское наследство (1701—1714). Это сыграло роковую роль в судьбе Селькирка: рядом с его островом дважды проходили корабли, и ему ничего не стоило бы спастись, но корабли были испанские, а потому бывшему британскому пирату не светило бы там ничего, кроме реи. Селькирк разжег свой сигнальный костер лишь после того, как с самой высокой точки острова хорошенько разглядел на подходе именно британское судно. Это Дампьеру через четыре года стало интересно, что там осталось от строптивого матроса, и он послал за ним своего человека. Матрос был не только жив, но почти благополучен. Высадившимся на острове британцам предстал рослый, отнюдь не истощенный, страшно обросший и смуглый дикарь в накидке из трех козьих шкур, сшитых при

посредстве пальмового волокна и гвоздя. Он успел выстроить на острове две хижины (в одной спал, в другой обедал), выдолбить пирогу для недалеких выходов в море (охотился на тюленей), приручить десяток местных коз (у всех были подрезаны сухожилия, чтоб проще ловить после выпаса) и научить местного попугая нескольким изысканным матросским ругательствам.

Селькирк худо уживался с людьми и до отправки на остров, а уж после сделался совершенно невыносим. Здесь есть некое сходство с историей Лазаря после воскрешения, как она изложена у Леонида Андреева: воскреснуть-то воскрес, но говорить с живыми было уже не о чем. По возвращении в Англию Селькирк стал было модным персонажем, но быстро распугал поклонников резкостью нрава; несколько раз пытался жениться (с шестнадцатилетней красавицей Софи Брюс был даже помолвлен), но всякий раз это расстраивалось. Видимо, он мог общаться только с бессловесными козами либо с повторявшими за ним попугаями. Скоро Селькирк нанялся на другое судно («Weymouth») и умер от тропической лихорадки в декабре 1721 года у африканских берегов.

История Робинзона Крузо, изданная в 1719 году, обессмертила и Селькирка, и памфлетиста журнала «Review» Даниэля Дефо (его фельетон «Кратчайший способ расправы с диссидентами» был бы весьма актуален и ныне — а тогда показался правительству настолько удачным, что Дефо на месяц попал в Ньюгейтскую тюрьму). Каждая эпоха находила в истории Робинзона нечто свое, интерпретируя робинзонаду в соответствии с духом времени. «Эмиграция — капля крови нации, взятая на анализ», — любит повторять Мария Розанова; так вот, Робинзон — капля крови цивилизации, и всякий новый человеческий тип подвергался эстетическому испытанию островом. Для людей начала XVIII века, в особенности для британцев с их культом имперского супермена, «Робинзон» (с двумя его продолжениями о дальнейших плаваниях героя) был гимном человеческим возможностям, торжественной одой в честь упорства, могущества и неугасимой веры. Это нормальный взгляд для эпохи, избравшей человека мерой всех вещей. Неслучайно в откровенной пародии на «Робинзона» — свифтовских «Путешествиях Гулливера», написанных 8 лет спустя, — Гулливер попадает сначала к карликам, а потом к великанам: он как бы задает масштаб, становится универсальной мерой длины. Робинзон у Дефо цивилизует дикаря Пятницу, объясняя ему, что «не надо кушать человеков», и только что не проповедует козам. Человек — светлое начало, доводящее природу до ума; он не пропадет нигде, из всего извлечет выгоду и по всему необитаемому покамест миру

пронесет весть о славе британской короны.

Робинзонада XIX века прошла под знаком сознательного бегства от цивилизации: американский робинзон Генри Торо бежит в «Хижину в лесу», где пытается отыскать подлинную гармонию, давно утраченную заблудшим человечеством. Легендой 1820-х годов был Федор Толстой — вот уж кто явно страдал синдромом Селькирка в тяжелой форме: рассорившись с капитаном, он также был высажен на дикий берег, только в Арктике, и вернулся на Родину через полтора года, проделав путь от Благовещенска до Петербурга; впрочем, немедленно по въезде в Петербург он был арестован за свои прошлые художества и надолго выслан. После полугодового пребывания в обществе чукчей он был богато татуирован алеутскими орнаментами. Русского Дефо на него не нашлось, кроме Грибоедова («В Камчатку сослан был, вернулся алеутом и крепко на руку нечист»). Как бы то ни было, XIX столетие сильно скорректировало взгляды на человеческую природу: робинзон этих времен — не гордый покоритель островов, не миссионер среди дикарей, а либо сумасшедший романтик, либо маргинальный бандит. Надо учиться притираться к обществу, вот что; нет счастья, кроме как на путях материального прогресса. Правда, Жюль Верн полагал, что справедливое общество возможно лишь на необитаемом острове: герои «Таинственного острова», в том числе бежавший от правительства революционер, строили с помощью незримого капитана Немо уютную утопию, которую так хорошо было читать на даче под шум дождя; ясно было, что на континенте ничего подобного не получится. Возражением XX века на «Таинственный остров» стал «Повелитель мух» Уильяма Голдинга, где горстка детей, спасшихся на необитаемом атолле, занимается взаимным мучительством, тоталитаризмом и разборками: капля крови, взятая на анализ, показала, что человечество таки сильно испортилось.

XX век вообще выявил новые «возможности острова». Главный герой блестящего философского рассказа Стивена Кинга («Тот, кто хочет выжить», 1982) представляет собой точную пародию на современного человека, который, оказавшись на необитаемом острове и не найдя вокруг ничего мясного, съел самого себя. Это и метафора самоедства, преследующего интеллигенцию, и одновременно сатира на общество потребления, которое не может не жрать и в результате вынуждено питаться собою. Итальянский фильм «Синьор Робинзон» (1976) пародировал уже сексуальную революцию: Пятница там женского рода, и главный герой, пухленький торговец, занимается с ней тем, что на туземном

языке называется «динь-динь». «Новые Робинзоны» Людмилы Петрушевской (1989) отражали панический страх постсоветского горожанина перед наступлением новых времен, неизбежно катастрофических, и описывали полузвериный, хотя по-своему уютный быт интеллигенции среди обезумевшего, засаленного, но все еще живучего коренного населения: чем дальше в лес, тем толще партизаны, как написал в том же 1991 году Виктор Куллэ.

Я не очень представляю себе, как выглядит Робинзон начала XXI века в западной традиции. Наверное, это обновленный Торо, сбежавший от кризиса в дикую природу и выживающий путем сбора плодов, каковой олицетворяет собою реальную экономику. Но зато, как выглядит российский Робинзон-2009, я вижу с поразительной ясностью. Он сидит на своем острове, осаживая зарвавшихся коз, пинками напоминая Пятнице, кто тут кого цивилизовал. Он нашел на острове нефть и питается ею. Он больше всего озабочен суверенитетом своего острова и страшно боится, что его кто-нибудь спасет. С запада осаждают цивилизаторы, с востока — пираты, все это пахнет расширением НАТО и экспансией террора, а периодические доклады корабельных наблюдателей об угнетении коз и Пятницы приводят Робинзона в неистовство. Кто они такие? Это его остров! Все только и думают, сволочи, как посягнуть на исконную территорию. Робинзон не спит ночами, обходит побережье дозором и жжет нефтяные факелы. На случай, если подплывут ближе, у него есть выдолбленная из пальмы ракета. Мир смотрит на него со смесью восторга и ужаса, а он на мир — с тревогой и подозрением. На плече его сидит попугай, вопящий: «Однако к бар-р-рьеру!».

4 февраля
В России принята Табель о рангах (1722)

ТАБЕЛЬ О ШЛАНГАХ

24 января (ст. ст.) 1722 года Петр Великий утвердил Табель о рангах — главный регламент российской бюрократии, с незначительными изменениями действовавший до 1917 года. После этого никакой таблицы не существовало, и чиновничество даже в сталинские времена вынуждено было напрягаться в условиях административного хаоса.

Сегодня, в эпоху стабилизации и структурирования российского социума, представляется целесообразным ввести новый ранжир отечественного служилого сословия. Как отметил на пресс-конференции Владимир Пуши, «коррупция в России — явление сложное и многосоставное». Сложность проистекает именно оттого, что коррупция не введена в рамки закона. Тщательно прописав должностные обязанности чиновника каждого ранга, мы могли бы избежать необоснованных амбиций и ввести государственную жизнь в предсказуемое русло. Давно пора покончить с идеалистическими, провокативными по сути попытками вывести чиновника, не берущего взяток. Такой чиновник способен в одночасье обрушить российскую государственность, покушаясь на самые ее основы. Гораздо разумнее объяснить чиновнику, как и сколько он должен брать, а также — каково его место в современной системе ценностей. Как мы помним, в петровской Табели нижним из 14 чинов был коллежский регистратор, а высшим — канцлер. Личное дворянство давалось с 14 чина, потомственное — с 8 (коллежский асессор). Обращаться к шести нижним чинам следовало «ваше благородие», к следующим трем — «ваше высокоблагородие», к статскому советнику — «высокородие», к последующим — «превосходительство», а к трем высшим — «высокопревосходительство». В связи с утратой высокой культуры чинопочитания предлагается упростить иерархию: число чинов сократить до 12, к низшим чинам, для поощрения шустрости, обращаться «ваша мобильность», к промежуточным — «ваша обильность», а непосредственно к Гаранту и двум вице-гарантам — «ваша стабильность».

Итак, снизу вверх.

1. Менеджер среднего звена. Сумма предполагаемой мзды не прописывается, поскольку от него ничего не зависит. Предполагаемые льготы: ежегодный отдых в Туретчине, право называться становым хребтом нации. Звание является потомственным, с высокими шансами и далее до бесконечности плодить менеджеров среднего звена.

2. Менеджер высшего звена. Руководитель банка или второстепенной корпорации, чиновник городской администрации. Сумма мзды зависит от масштаба решаемого вопроса, но не должна превышать 100 000 долларов.

3. Патриот с правом ношения оружия. Из этой категории госслужащих рекрутируются региональные силовики, вице-губернаторы, советники руководителей крупных корпораций. Сумма мзды напрямую зависит от степени патриотизма, но не превышает 300 000 условных единиц.

4. Государственный либерал. Руководители оппозиционных радиостанций и региональных телеканалов, официально признанные борцы за права человека, штатные осведомители-провокаторы и прочая совесть нации. Сумма мзды не определена, поскольку от государственного либерала ничего не зависит. Пожизненное государственное содержание.

5. Крепкий хозяйственник. Из этой категории рекрутируются губернаторы, вице-руководители сырьевых корпораций, реже — представители в ООН или государствах третьего мира. Сумма мзды — 500—700 тысяч у. е. Минусы: в случае чисток садятся первыми. Льготы: при правильном поведении выходят быстро.

6. Олигарх-государственник. По сути тот же топ-менеджер, но на высшем государственном уровне. Руководители крупных корпораций, губернаторы газоносных областей, сенаторы. Сумма мзды — до 1 млн у. е. Льготы: право на мелкие чудачества в Куршавеле и Лондоне.

7. Государево слово и дело. Из этой категории — руководители контрольных органов, крупнейшие налоговики, региональные прокуроры, банкиры, ведающие отзывом лицензий, идеологические цензоры и т. д. Сумма мзды — до 1,5 млн у. е.

8. Государево око. Прокурорские и надзорные инстанции высшего звена, руководители избирательной комиссии высшего уровня, конституционные судьи. Сумма мзды не оговаривается, поскольку не имеет высшего предела. Дополнительная обязанность: чтение Ивана Ильина.

9. Государственный копирайтер. Идеологическое обеспечение, контроль за парламентом и молодежными организациями (в смысле манипулируемости и тяги к простым удовольствиям это, в сущности, одно и то же). Сумма мзды не принципиальна, поскольку главной амбицией государственного копирайтера является власть над умами. Желателен опыт работы в бизнесе. Льготы: право в любой момент встретиться с духовными лидерами нации, взять автограф и поставить перед ними воспитательную задачу.

10. Второй вице-гарант. В его обязанности входит

демонстрация «комплекса ястреба», т. е. повышенной агрессивности, реваншизма и держимордости. Величина возможной мзды на этих высотах не определяется — в ведении второго вице-гаранта находится весь оборонный комплекс с его заказами, он же курирует вопросы оружейного экспорта. Впрочем, вы можете сделать ему приятное, делегировав свое имя и репутацию в Общественный совет по исправлению имиджа старослужащих.

11. Первый вице-гарант. Олицетворение мира и доброжелательности. Сумма мзды опять же не принципиальна, поскольку в его ведении — все национальные проекты. Единственное требование предъявляется к его росту: он не должен заслонять второго вице-гаранта и иметь возможность снизу вверх смотреть на Гаранта, не пригибаясь.

12. Гарант. Ну, вы поняли. Единственное неудобство — необходимость время от времени отвечать на вопросы, количество которых, впрочем, неуклонно сокращается. Руководить системой необязательно, поскольку она поддерживает и воспроизводит сама себя.

При описанном выше государственном устройстве достигаются сразу две цели. Во-первых, любой, кто не вписывается в предложенные ранги, автоматически выбрасывается из государственной службы. Во-вторых, такая система оказывается практически вечной, поскольку любой ее ниспровергатель немедленно выстраивает аналогичную вертикаль. Главное же — такая система власти способна функционировать абсолютно автономно от народа, что и есть, в сущности, идеал государственного устройства.

8 февраля
Родился Д. И. Менделеев (1834)

НЕ СТРАШНО

Дмитрий Менделеев — классический тип русского ученого: никто больше не выразил его с такой полнотой, хотя принадлежал он к блестящей плеяде, революционно изменившей мировую науку. Павлов, Тимирязев, Циолковский, Бутлеров, Мечников, Сеченов, Ключевский — все это фигуры толстовского масштаба: физики, физиологи, историки, мыслители, и о каждом ходили легенды, потому что каждый был знаменит еще и набором выдающихся чудачеств. Правда, даже в этом ряду заслуги Менделеева исключительны: именно с Периодической системы элементов началась химия, какой мы ее знаем. Но уж конечно, феноменальная его слава и нынешнее высокое место в рейтинге величайших россиян обеспечено именно тем, что он был русский человек во всей полноте своих дарований, заблуждений и страстей.

Как почти все крупные естественники, он полагал социологию точной наукой, а общество — таким же материальным объектом, как раствор или кристалл. Всю жизнь занимаясь гидратами, поиском правильных соотношений разных элементов в смесях, он и Россию рассматривал как одну гигантскую смесь, которую, Боже упаси, не нужно лишний раз взбалтывать. В 1905 году он опубликовал «Заветные мысли» — свод указаний по политэкономии, просвещению, а также «Желательное для блага России устройство правительства». Видимо, физическая химия, как называл он главную сферу своих интересов, действительно имеет нечто общее с обществознанием: почти все прогнозы Менделеева сбылись столь же точно, как и предсказания новых элементов. Во-первых, пишет он за два года до смерти, *«в предвидимом будущем Россия была и будет монархической страной, хотя ее части попробовали и республики».* Более того, он подчеркивает, что Россия будет республикой по преимуществу премьерской, и вмешиваться в полномочия премьера по назначению министров не следует, дабы в правительстве не возникало разногласий. Во-вторых, подчеркивает он, *«желательно, чтобы Россия вновь прочнейшим образом заключила теснейший политический, таможенный и всякий иной союз с Китаем, потому что он явно просыпается, в нем 430 млн народа и он имеет все задатки очень быстро, наподобие самой России, стать могущественнейшей мировой державой».* Этот прогноз сбылся, хоть и с поправкой на долгий период пертурбаций, репрессий и всяческих общественных извращений. А вот экстраполяция роста российского населения,

предпринятая Менделеевым в начале XX века, не удалась: превосходный статистик, мечтавший даже о создании в России статистического управления, приравненного по статусу к министерствам, он рассчитал, что при поступательном и благоприятном развитии страны к 1950 году ее население составит около 800 миллионов. Составляло оно чуть больше двухсот — проследите объем потерь, нанесенных гражданскими, мировыми войнами и репрессиями всех видов.

В тех же «Заветных мыслях» он указывает: *«Высшей функцией правительств должно считать заботы о просвещении народа и его промышленном развитии».* Чуть ниже признается: *«Могу сказать, что знал на своем веку, знаю и теперь очень много государственных русских людей, и с уверенностью утверждаю, что добрая их половина в Россию не верит, России не любит и народ мало понимает».* Руководствоваться надо не выгодой, подчеркивает он, и не интересами величия страны, как понимает их правитель, но исключительно и только любовью, а потому желательно, чтобы в Государственной думе были сосредоточены любящие Россию люди, а не идейные теоретики, которых Менделеев не жаловал. Для них, пишет он, превыше всего идея, а не Россия. Во всеобщее, равное и тайное голосование он не верит, в имущественный или образовательный ценз — тем более, справедливо замечая, что среди самых богатых и самых образованных людей любовь к России встречается не слишком часто. Предложил он свой критерий для выборов — назначать выборщиками отцов, то есть тех, у кого есть дети, и чем больше, тем лучше. Только отцы умеют любить по-настоящему (ну и матери, с поправкой на женское равноправие): право, Дума наша была бы много самостоятельней и практичней, если бы выбиралась многодетными и опытными родителями. Конечно, это менделеевская утопия — но утопией ведь было и бессмертие, «общее дело», по Николаю Федорову, и космическая эра Циолковского, и гармонический человек будущего, каким он представлялся ближайшему другу Менделеева химику и композитору Бородину: чтобы и пел, и музицировал, и знал науки, и блистал в гимнастике… Сам Бородин, кстати, таким и был, действительно умел все, но прожил всего пятьдесят четыре года: компенсация, что ли. Менделеев оплакивал эту потерю как тяжелейшую в жизни.

Предсказал Менделеев и сравнительно малую роль политических партий в российской истории — *«для обсуждения всякого дела нужно как можно меньше односторонности и партийности»,* — и забалтывание всех вопросов в русском парламенте (предложил жестко регламентировать выступления

депутатов), и зависимость судов от власти (*«Суд должен быть сверху донизу отделен от администрации»,* — требовал он, да кто же его слушал?). Словом, если бы соотечественники так же слушались Менделеева, как химические элементы, покорно сошедшиеся в идеально гармоническую таблицу после того, как он с 1855 до 1869 года изучал зависимость их свойств от атомного веса, — мы жили бы в гораздо более счастливой стране, такой же стройной и совершенной, как менделеевская периодическая система. Но «Заветные мысли» были прочитаны единицами. Хотя главный их тезис сегодня представляется вершиной государственной мудрости: *«Что завоевательных войн Россия сама не затеет, в том уверены не только все мы, русские, но и все сколько-либо знающие Россию, которой у себя дома дел кучища, начиная с необходимости продолжить усиленно размножаться».*

Это дело он, кстати, любил — трое детей в первом, не особенно удачном браке, четверо — во втором. Оба брака оказались тесно связаны с литературой: сначала он женился на падчерице Ершова, автора «Конька-горбунка», а любимую дочь Любу от второго брака выдал за Александра Блока. Блок писал о тесте: *«Рядом с твоим отцом всегда НЕСТРАШНО, потому что он знает все».* Да так оно, наверное, и было.

При этом знании всего и самых разнообразных умениях он был удивительно небрежен в быту, ненавидел стричься (именно поэтому, а не оригинальности ради, на всех изображениях остался с длинной растрепанной шевелюрой, спутанной бородой, густыми усами), в одежде предпочитал прочность и уютность (это вообще одно из его любимых слов, и главным его требованием к гондоле дирижабля было прежде всего то, чтобы она была герметичной и уютной). Высокий, сутулый, немногословный, изъяснявшийся вслух кратко и коряво, а на письме — непритязательным и неповторимым языком инженера и химика, привыкшего более к отчетам об опытах, нежели к газетной публицистике, он мало заботился о том, что о нем подумают и как воспримут. Друзья и коллеги и так знали ему цену, а до профанов он не снисходил. Интересы его были многообразны, как у всякого отечественного гения: тут, впрочем, надо разобраться с несколькими легендами. Первая, вероятно, и сегодня обеспечивает ему всероссийскую популярность: название его докторской диссертации — «О соединении спирта с водою» — немедленно навевает мысли о натюрморте с графинчиком, картошкой и огурцами, потому что в нашем сознании соединение спирта с водою имеет своим результатом исключительно радость. Между тем Менделеев водки не изобретал — ее, слава Богу, в

России пили задолго до него, почему и выжили в условиях климатического и социального деспотизма; более того, в диссертации он указывает, что специфическим воздействием на мозг обладает лишь такая смесь, в которой три части воды и одна часть спирта, то есть примерно градусов 25, как в «рыковке» первых лет советской власти. Те, кто разбавляют, поступают более по-менделеевски. Вторая легенда ближе к истине: великий ученый обладал особой склонностью к изготовлению чемоданов. Это уже святая правда, и дорожные чемоданы для всей семьи Менделеев действительно ладил сам, несколько их до сих пор хранится в его музее-усадьбе «Боблово» по соседству с блоковским «Шахматово», но чемоданами его интересы отнюдь не ограничивались. Он смастерил оригинальный пикнометр — прибор для измерения плотности жидкости; собрал лучшую в России коллекцию природных кристаллов и всегда держал на столе большую вертикальную друзу горного хрусталя; изобрел бездымный порох на основе нитроцеллюлозы; вывел в общем виде уравнение Клепейрона для идеального газа; участвовал в строительстве первого в России завода, производящего машинное масло; выдумал собственную, хоть и не подтвердившуюся, гипотезу происхождения нефти. Наконец, он всерьез увлекался воздухоплаванием: всех гениальных русских естественников манила эта идеалистическая, фантастическая область науки. В некотором отношении Менделеев пошел дальше Циолковского, утверждая, что главным богатством России является воздух, его очень много, и надо непременно осваивать это гигантское пространство. Кстати, еще одна легенда о нем связана с первым полетом Менделеева на воздушном шаре — в 1887 году он пролетел от Клина до Твери, наблюдая солнечное затмение. Лететь пришлось без пилота — двоих шар бы не поднял. Когда перед посадкой надо было с помощью выпускного клапана стравить из аэростата часть воздуха, Менделеев обнаружил, что веревка от клапана запуталась в стропах шара; ему пришлось вылезти из гондолы и по стропам добраться до кончика проклятой веревки. Приземлился он благополучно и удостоился французского диплома за отвагу при исследовании затмения.

С признанием на Родине обстояло трудней, и здесь он тоже разделяет участь большинства отечественных гениев. В 1880 году его, давнего члена-корреспондента Академии наук, забаллотировали во время приема в академики. Коллеги называли случившееся «мировым скандалом», «всесветным позором», а сам он отмахивался: пришлось бы менять привычки, выполнять кучу лишних обязанностей… В 1890 году его выгнали из Петербургского университета — он осмелился во время

студенческой сходки прийти туда и уговорить студентов разойтись, а требования их в виде петиции передать министру просвещения графу Делянову. Делянова взбесило то, что профессор является к нему от имени бунтующих студентов и смеет защищать их требования. Уходить из университета Менделеев не хотел и на последней лекции, на которую провожать его пришел чуть не весь университет, в конце заплакал. Впрочем, без работы он не остался и был назначен главой палаты мер и весов. Тут он прославился не только изготовлением русского эталона метра, килограмма, фунта и аршина, не только усиленным введением европейских стандартов, но и грандиозным умением выбивать из правительства деньги на содержание палаты. До него она бедствовала, не было денег на эксперименты, даже на точнейшие весы, изготовленные под его непосредственным руководством; Менделеев добился того, что в палату на Забалканский, ныне Московский проспект, пожаловала правительственная комиссия. Перед приходом комиссии он заставил сотрудников вытащить из подвалов все ненужные ящики, папки с документами, мерную лабораторную посуду — и всем этим загромоздить коридор: «Пусть видят, в каких условиях приходится работать!». При виде этого старательно организованного бардака комиссия перепугалась и деньги выделила.

Что касается его главного открытия и связанной с ним легенды, наиболее устойчивой и вполне правдивой, — он действительно увидел правильное расположение карточек с названиями элементов именно во сне, когда в разгар дня прилег ненадолго, устав бесконечно комбинировать свою таблицу. Правда, в тогдашней классификации не было группы инертных газов, которую Менделеев одновременно с английским химиком Рамзаем в 1902 году назвали нулевой и добавили в таблицу. Не было и примерно трети открытых ныне элементов (в 2005 году в Дубне сумели наконец синтезировать 118-й, который предположительно назовут московием). Система, таким образом, закончена.

Разумеется, он не был бы образцовым русским ученым, если бы в круг его интересов не входила нефть — главное богатство Отечества, не считая, разумеется, мозгов. Менделеев работал над технологией нефтеперегонки, ему принадлежит конструкция первого трубопровода, но главное — его знаменитый афоризм: «Можно рассматривать нефть как топливо, но ведь можно топить и ассигнациями!». Он был убежден, что человечество весьма скоро найдет другие источники энергии — в частности, солнечные; предсказал и биотопливо, а нефть предпочитал

оставить для промышленных нужд. Будущее величие России он связывал прежде всего с промышленностью, а также с сельским хозяйством, для которого, вы не поверите, тоже сделал немало. Именно ему принадлежит светлая мысль о том, что без фосфорных удобрений почва никогда не станет родить как следует. Боблово вошло в историю литературы как место уединенных конных прогулок Блока, во время которых он впервые встретил золотоволосую девушку в розовом, а в историю науки оно попало благодаря чудесам менделеевской агротехники: он экспериментировал с удобрениями, выращивал диковинные бобовые и проектировал оранжереи. Это уж не говоря о наблюдениях за погодой, которую он тоже пытался периодизировать, ведя подробную статистику дождей и засух: тоже очень русское занятие, если вдуматься. У нас такая огромная территория и так много всего, что вековечной мечтой русского человека остается каталогизация, инвентаризация, наведение порядка во всем этом богатстве. В России столько хаоса — и в политике, и в быту, — что наш человек всегда мечтает о порядке, и потому Периодическая система элементов кажется ему счастливой сбывшейся мечтой, олицетворением правильного устройства мира. Вот бы еще все наши увлечения, идеи и ресурсы свести в такую таблицу, но Менделеев умер в 1907 году, а больше эта задача никому не по силам.

13 февраля
Премьера «Клопа» (1929)

АНТИКЛОП

1

«Говорят, из-за границы домой попав, после долгих вольтов Маяковский дома поймал клопа и отнес в театр Мейерхольда» — так он сам пародировал московские литературные слухи незадолго до премьеры. 13 февраля 1929 года ГосТиМ показал «Клопа».

Пьеса эта — отличный лакмус для любой эпохи. Именно благодаря ей можно четко определить момент, когда закончились двадцатые с их относительной вольницей: в феврале 1929-го публика валом валила на «Клопа» и хохотала, остроты из пьесы расходились по московским салонам, Ильинский стал звездой… Год спустя Мейерхольд показал «Баню», одновременно Люце выпустил премьеру в Ленинграде — и оба спектакля были встречены ледяным молчанием публики. Олеша припоминал, что не видел более катастрофического провала. Растерянный Маяковский стоял у выхода и заглядывал в лица выходящим; никто не благодарил и не поздравлял. «Баня» куда смешнее, точнее, искуснее «Клопа» — чего стоит одно гениальное третье действие с переносом худсовета прямо на театральные подмостки! Тем не менее смеха в зале не было вовсе — даже робкого хихиканья в кулак: сатира воспринималась не как дерзость, а как прямое неприличие.

Я еще помню времена, когда «Клоп» был вполне ставящейся пьесой: спектакль Плучека в Театре сатиры собирал полный зал. Ставили мы его и в школе, и сами хохотали над фирменными репликами Маяковского: *«Зоя Березкина застрелилась! Эх, и покроют ее теперь в ячейке…». «2.60 за этого кандидата в осетрины! — 2.60 за эти маринованные корсетные ребра?!» «Тише, граждане, сейчас оно будет так называемое вдохновляться».* Сейчас эта пьеса явно мертва — и неудивительно, ведь ей восемьдесят, а современная драматургия чаще всего бездыханна еще до постановки; какой в этих обстоятельствах спрос с комедии конца двадцатых? Попробуйте досмотреть до конца какую-нибудь «Новую драму», «где б… с хулиганом да сифилис», а потом ругайте Маяка. Маяк, в отличие от большинства наших современников, понимал, что театр — дело живое и сиюминутное: не беда, если пьеса утратит актуальность. В ней останется живая страсть. Кроме того, утверждал он в предисловии к «Мистерии», каждое поколение должно дорабатывать вещь,

приноравливая к современности, — как, добавим, вахтанговцы регулярно обновляют «Турандот»; лично я убежден, что «Клопу» суждена еще долгая сценическая жизнь — потому что мертвая, повторяю, пьеса по крайней мере реанимируема. Ведь и сама она, если помните, о реанимации: бывший пролетарий, а ныне мещанин Присыпкин, он же Пьер Скрипкин, зимой играет свадьбу. Напившись, гости поджигают квартиру. Пожарные тушат ее, и на страшном морозе Присыпкин вмерзает в ледяной куб, простоявший в московском погребе пятьдесят лет. В 1979 году, в стерильном, как всегда у Маяковского, социалистическом будущем обывателя размораживают и демонстрируют в зоопарке: люди светлого коммунистического будущего приходят в ужас при виде наглого, тупого, вечно полупьяного посланца из легендарных времен. Они думали, там все были герои, а там жило вон что. Единственным товарищем и собеседником Присыпкина стал оживший и разморозившийся на нем клоп: «Клопик! Клопуля! Не уходи, побудь со мною!». Профессор, надев очки-велосипед, доказывал, что оба принадлежат к одному биологическому виду: клопус нормалис, напившись крови одного человека, падает под кровать, — обывателиус вульгарис, упившись кровью всего человечества, падает на кровать. «Вся разница!».

Думаю, сегодня постановка «Клопа» в новой сценической редакции могла бы иметь успех — только размораживали бы не обывателиуса, а поэта-трибуна, действительно вымерший вид. Две части старой пьесы Маяковского словно поменялись местами: стерильным и бесчеловечным выглядит сегодня мир двадцатых годов, а знаменитая первая сцена — на базаре, где торговцы изобретательно и шумно рекламируют всякое убожество, — кажется живым портретом девяностых, да и сегодня мы ни от чего подобного не застрахованы. Что хотите, кризис! *«Из-за пуговицы не стоит жениться, из-за пуговицы не стоит разводиться…» «Что делает жена, когда мужа нету дома? Сто пять веселых анекдотов бывшего графа Толстого!» «Бюстгальтеры на меху!»* Туда, в это антикоммунистическое далеко, прибывает в ледяном кубе замороженный человек двадцатых годов — не жалкий Шариков вроде Присыпкина (тут, кстати, ненавидящие друг друга Маяковский и Булгаков совпали до мелочей — тип обрисован сходно), а идейный слесарь из третьей картины, или Зоя Березкина, да хоть бы и сам Маяковский, не раз выводивший себя в собственных сценариях. Вот он, с его мечтами о новом человеке и новом быте, с его маниакальной ненавистью к любой грязи, с презрением к суевериям, насмешками над религией, отвращением к стяжательству, — человек, размороженный

клопами и провозглашенный ими низшей формой жизни.

Ведь клоп — бессмертен. Клопу ничего не сделается, прогреми над миром хоть дюжина революций. Стоит стране чуть утихомириться, как над нею раздается песнь торжествующего клопа: «Кто воевал, имеет право у тихой речки отдохнуть». Под его клич «Устраивайтесь, граждане!», воспроизведенный Маяковским в той же первой базарной картине, медленно, исподволь сдаются все завоеванные позиции. «Поразительный паразит» не просто торжествует — он доказывает свою непоколебимую правоту: ведь всякие перемены ведут только к большой крови, ведь любой альтруизм кончается диктатурой, ведь для труда рожден раб, а свободный человек рожден для «изячного»… Миром правят клопы — Маяковского, вероятно, эта мысль сразила бы (да и сразила в конце концов), но для современного человека она в порядке вещей. На что больше похожа современность — на прозрачную кунсткамеру, как она обрисована у Маяковского, или на угар НЭПа? Разумеется, на угар, хотя и слегка тронутый кризисом; но что клопу кризис? «Я купила этот окорок три года назад на случай войны с Грецией или Польшей, но войны еще нет, а ветчина уже портится». Ну, замените Грецию на Грузию, Польшу на Украину… что-нибудь принципиально изменилось?

А что он делал бы там, в своей стеклянной клетке, — агитатор, горлан-главарь, чудом перенесенный на восемьдесят лет вперед? Пытался бы агитировать товарищей-потомков, взывать к совести, издеваться над скотством? Даже тут все реплики можно оставить прежними: «Смотрите! Сейчас оно будет так называемое вдохновляться!» — только вместо присыпкинской бутылки у трибуна двадцатых было бы ленинское собрание сочинений, карточка Троцкого, «Что делать?» Чернышевского, любимый роман Маяковского на протяжении всей жизни; и точно так же раздавались бы истерические всхлипы зрителей: «Ах, кой южас!».

Я не желал бы возвращения двадцатых или девяностых, но возвращения этой пьесы в новой редакции — пожалуй, желал бы. У меня нет особенных иллюзий насчет человеческой природы. Я даже готов, пожалуй, согласиться, что обывателиус вульгарис в самом деле составляет большинство человечества и что в смысле сосуществования (какое сосущее, кровососущее, паразитарное слово!) он в самом деле удобнее горлана-главаря. Лучше жить по соседству с безыдейным Присыпкиным, чем с идейным слесарем: конечно, Присыпкин ничего не производит, на каждом шагу подличает и мало думает, но зато никому и не угрожает. Пусть клоп — но ведь все-таки не тарантул, не муха цеце. Кусает — но

не до смерти. Пусть себе.

Но пусть он, по крайней мере, не думает, что он — человек. Пусть он четко понимает свое место в мире, всегда держит в уме, что отказался от образа и подобия Божьего, и не претендует на гордое звание хомо сапиенс. Даже безмерно расплодившись, даже победив в мировом масштабе и запретив любые попытки эволюции под предлогом их кровавости, даже сумев привлечь на свою сторону впряженных в одну телегу науку и религию, он остался тем, чем и был.

«Клоп. Клопик. Клопуля».

А человек сидит в стеклянной клетке ему на посмешище, и охрана не подпускает к нему, чтобы дети не заразились микробами человечности.

2

А уже 30 января 1930 года в ленинградском Народном доме в постановке Владимира Люце оглушительно провалилась лучшая пьеса Маяковского «Баня», на которой кончилась и с которой через четверть века вновь началась советская сатирическая драматургия.

Зощенко вспоминал, что сроду не видел провала более катастрофического — ни смешка, ни хлопка. Маяковский надеялся на постановку Мейерхольда — премьера состоялась 16 марта, — но уже во время репетиций ясно было, что все не так: Мейерхольд пытался спасти недостаточно сценичную вещь аттракционами, пластическими решениями — Маяковского это бесило, для него вся сила была в несценичности, вызывающей неправильности пьесы. Отсюда и диалог с Катаевым: «Сколько действий может быть в драме? — Самое большее пять. — У меня будет шесть!». «Баня» окончательно размывает границы театра, перенося действие в зал. Одновременно с Брехтом и еще решительнее Маяковский эпатирует зрителя прямой провокацией — гениально угадав, что главным действующим лицом «Бани» и главным объектом сатиры является отнюдь не Победоносиков. Дело в зрителе.

Да, сколь это ни прискорбно, основной причиной провала «Бани» было вовсе не то, что Люце, да и сам Мейерхольд не нашли адекватного сценического решения для безумной и отчаянной пьесы. И талант Маяковского не ослабел — напротив, ни в одной из его пьес, даже в «Клопе», нет такого фейерверка действительно убийственных острот. Пьеса о машине времени сама была такой машиной — потому, видимо, и было

Маяковскому так трудно ее писать и репетировать, что попал он со своей шестиактной комедией в чужую эпоху, на тридцать лет вперед. По эстетике, да что там — по типажам «Баня» впрямую предваряет конфликты, методы, самый дух шестидесятничества: мечтательный растяпа Чудаков, изобретающий хрустальную громадину для путешествий во времени и произносящий монологи в точно имитируемом хлебниковском стиле, — натуральный будущий Шурик (в «Иване Васильевиче», поставленном по булгаковской пьесе 1934 года, он как раз и собирает такую машину). Велосипедкин, Двойкин, Тройкин, Фоскин — будущие розовские мальчики, чухраевские молодые бунтари, аксеновско-сахаровские «Коллеги». Совпадения стопроцентны, и не зря «Баня» вернулась на сцену (в постановке Плучека и Юткевича, быстренько вспомнивших, как и с кем они начинали) в декабре 1953 года. Сразу, как только стало окончательно ясно: сохранить все, как ПРИ НЕМ, — не получится. Только в тридцатом году (при ледяном молчании зала и воплях газет «Халтура!») и в конце пятьдесят третьего можно было вывести на сцену главначпупса, поучающего артистов: *«Вы должны мне ласкать ухо, а не будоражить! Мы хотим отдохнуть после государственной и общественной деятельности. Назад, к классикам! Учитесь у величайших гениев проклятого прошлого… Сделайте нам красиво!».* В день смерти Сталина Шостакович — композитор «Клопа», кстати, — носился по квартире, танцуя лезгинку и яростно шепча сквозь зубы на ее мотив сталинскую музыкальную директиву: «Дал-жна быть музыка изящной! Дал-жна быть музыка прекрасной! Асса!».

«Багровый остров» того же Булгакова — с едкой и умной насмешкой над бесчисленными цензорами, главреперткомами и прочими Саввами Лукичами — вполовину не так радикален, как пьеса его вечного оппонента; положа руку на сердце, Маяковский в травле Булгакова вел себя куда как некорпоративно, но в последней комедии показал Булгакову, как надо ненавидеть переродившуюся, отупевшую, ожиревшую власть. Булгакову советчина бесконечно чужда: он презирает. А Маяковский именно ненавидит — его эта действительность бесит, как может бесить только свое, кровное. Он за них дрался, отдал им талант, сгубил репутацию — все на них поставил, а поставить было что: при самом пристрастном отборе он в русской литературе — фигура первого ряда. И вон что стало.

Сталин, будь у него хотя бы николаевская душевная широта, с полным правом мог повторить царский отзыв о «Ревизоре»: «Ну и пьеска! Всем досталось, а мне больше всех». Попарил так попарил, не различая чинов: в бане ведь все голые! Получил

Горький — за восторженный журнал «Наши достижения», Луначарский — за создание либеральной витрины для западных гостей, даже и конституция помянута — ведь это она защищает Победоносикова, а просителям и подчиненным шиш. Репризы — россыпью: *«Это за границей человеческого понимания! — За границей? Свяжитесь с ВОКСом!». «И под каждым ей листком был уже готов местком». «Я буду жаловаться всем на все действия решительно всех, как только вступлю в бразды». «Задержать, догнать и перегнать!» «Сократили. — За что? — Губы красила. — Кому? — Да себе ж! — Не понимаю. Если б вы еще кому-нибудь другому…»* А Иван Иванович, постоянно повторяющий: *«Лес рубят — щепки летят»?* Да чего стоит один Понт Кич с его американизмами, старательно подобранными Ритой Райт: *«Иван из двери в дверь ревел, а звери обедали».* И все это — вкупе с точными и смешными диагнозами — щедро предлагалось публике, и публика смотрела сонно, а после дулась и раздражалась; она устала, ей хотелось изящного, отдохнуть хотелось и посмеяться: *«Покажите нам, скажем, как идет на прогнившем Западе свежая борьба со старым бытом. Какие юбки нового фасона носит одряхлевший мир».* Это оттуда же, из «Бани», монолог Мезальянсовой.

Сатирическая комедия о перерождении власти стала абсурдистской драмой о расхождении с массой. Зрительный зал поучаствовал в ней так наглядно, как Маяковский не смел и мечтать. Вот судьба: начать с трагедии «Владимир Маяковский», одинокий герой которой метался среди калек, надеясь услышать хоть одно человеческое слово, — и кончить, по сути, второй трагедией на тот же сюжет. «Баня» — вопль измученного авангардиста: заберите меня из этого времени, здесь все кончено, я нужен теперь — там! Пьеса-то заканчивается катастрофически: все герои, хоть сколько-то симпатичные автору, уезжают в 2030 год, на сто лет вперед. По сути — бегут. «Вперед, время!» — потому что здесь больше делать нечего. Точнее всех пошутил Шендерович: «Время, вперед! — сказала страна, и время ушло от нее вперед». По словам Фосфорической женщины, остаются те, кто не нужен в будущем. По факту — убегают те, кому нет места в настоящем. Маяковский гениально почувствовал наступление времен, когда хуже всего станет тем, кто умеет работать и думать. Поздний Маяковский глядит по сторонам с нарастающим отвращением — только в стерильном, фосфорическом будущем отдыхает его душа. После «Бани» в советской драматургии — исключая так и не поставленного «Самоубийцу» — господствовал в разных модификациях «Человек с ружьем и другие».

Хорошая могла бы быть пьеса — «Баня-2». Выходят они из

своей машины времени, случайно приземлившись чуть раньше. А вокруг — все тот же Главначпупс с незначительными вариациями, да изобретатели, которым не дают денег, да персонал, который сокращают под любым предлогом, да Иваны Иванычи, которые очень бы не прочь, чтобы опять полетели щепки, даром что леса уже не осталось. Ничего себе была бы пьеска, только опять бы провалилась. Бывают времена, когда люди твердо внушили себе: ничего нельзя сделать. Зрители устали, очерствели, скисли, не отличают добро от зла — не нужно их будоражить. Покажите им светлую экологичную сказку или фильм про доброго православного царя Ивана Грозного.

«Трагедия — это не когда гибнет герой, а когда гибнет хор», — говорил Бродский (комментируя, кстати, Платона). Но боюсь, что настоящая трагедия — это когда при этом засыпает зал.

Впрочем, до 2030 года еще двадцать лет. А за двадцать лет — как показывает русская история, скажем, с 1910-го по 1930-й — ахти как много всего может произойти.

15 февраля
Издано «Юности честное зерцало» (1717)

СТАБИЛЬНОСТИ ЧЕСТНОЕ ЗЕРЦАЛО

15 февраля 1717 года в Санкт-Петербурге вышло первое (из пяти) издание свода правил и упражнений для молодых кавалеров и девиц дворянского сословия — «Юности честное зерцало», составленное под руководством Петрова сподвижника Брюса. До 1767 года эта книга оставалась главным руководством для элитной молодежи — с тех пор, увы, в России не предпринималось попыток систематически изложить основы морального кодекса для будущих столпов государства, если не считать речи Ленина «Задачи союзов молодежи». Между тем такая необходимость назрела, потому что совсем уже оборзели. Впрочем, они и не виноваты — никто им толком не объяснил, что сейчас востребовано, а что нельзя.

Ниже предлагается краткий современный аналог «Честного зерцала» — свод правил для молодого человека эпохи нулевых. Курсивом выделены дословные цитаты из петровского документа.

Юноша!

1. Сиди смирно. *Смирение молодцу ожерелие.*

2. Но како нам потребны молодцы инициативные, то и встает вопрос: како совместить смирение с тягою к первенству? На что ответствуем: сиди смирнее прочих.

3. *Младыя люди не должны между собою худого переговаривать.* Молчи более, аще же не можешь терпети, чтобы чего-нибудь не сказати, — говори хорошее. Аще же не видиши вокруг себя хорошего — скажи: «Хорошая погода». Аще же погода не будет хороша, то скажи: «Широка страна моя родная». Аще же она к тому времени не будет широка, то и заткнись, надоел.

4. Будь наш. Сие значит: чти гаранта, поклоняйся идеологу, уважай технолога, слушайся всякого якеменка, подчиняйся комиссару, люби братьев во Селигере, аще же кто не наш — уследи и доложи.

5. Помогай старшему и слабейшему, но следя, чтобы то замечено было и потому нашим к чести послужило; аще же кто не видит, расскажи, аще же рассказать некому, то и не помогай. Следи такожде, чтобы старший не был враг внешний или внутренний, и в таковом случае не помогай, а, напротив, уличай.

6. Враги внутренние суть экстремизм радикальный и фашизм гламурный; их же не смешивай. Упражняйся в различении и, увидя кого умней себя, всякий раз внутренне спрашивай: фашизм ли то гламурный или экстремизм радикальный? Граница меж ними отчетлива. Аще кто, увидя тебя и услыша твои речи, скажет, что ты глуп и неразвит, — сие пред тобой фашизм гламурный;

аще же кто, не тратя слов, в ответ на благонадежные твои речи плюнет и прочь пойдет — сие перед тобой экстремизм радикальный.

7. Враги внешние суть все, кто находится вовне или приедет оттудова. Все они хотят от нас только нефти, газу и суверенитету, а больше у нас ничего и нету. От врагов внешних ничего не бери: ни гранта благотворительного, ни чуингама жевательного. От чуингама одно слюноотделение, а от гранта одна правозащита; и то и другое суть праздные беспокойства.

8. *Рыгать, кашлять* и пускать газу при враге внешнем не надлежит: *рыгание мало прилично,* а газ нам самим надобен.

9. *Кто что делает, ведать не надлежит.* Кому надобно, и так в курсе. Аще не терпится тебе чего спросити, спроси не «зачем?», или «почему?», или «кто именно?», ниже никогда «по какому праву?» и «на каком основании?», но лишь «чем обязан?» и «который час?».

10. Противоположного полу не домогайся и за всякие части его малопристойно не хватай, *ибо мало сие чести делает.* Аще же хочешь кого схватити, то хватай внутреннего врага.

11. Аще отрок любит порнографию, то не много чести ему делает. Порнография суть не только изображения совокупления или приготовления к оному, но и все то, что к освещению нежелательно и к усвоению не рекомендовано. Иной и цифры так назовет, что будет порнография. Когда муж негосударственный, мыслящий неподобно, хотя бы и про чижика споет — сие будет порнография; муж же государственный или отрок смиренный хотя бы и совокуплялся на Тверской — сие будет демографическая политика. Аще восчувствуеши, что с тобой кто восхочет сотворить непотребное, — смотри, кто сие сотворяет. Аще сие внутренний враг, хотяй сказати тебе правду о положении, — пред тобою порнография; аще сие есть начальство, хотяй тебя употребити, — сие есть демографическая политика.

12. Избегай коррупции, но различай ея от мзды. Аще кто из низов о чем тебя просит и денег предложит — сие есть коррупция; аще же кто из верхов тебе что рекомендует и деньгами поощряет — сие есть мзда. Аще же кто из низов тебе что дает, а ты верхам откатишь, — сие есть борьба с коррупцией.

13. Аще кто из начальства скажет, что Волга не впадает в Каспийское море, не усомнись: по слову начальства может и Волга из моря выпасть. Если внутренний враг, напротив того, скажет, что впадает, — усомнись, ибо внутренний враг может и Волгу оклеветать. Если же самого тебя спросят, впадает ли Волга в Каспийское море, то рассмотри наперед, кто спрашивает. Если внутренний враг, то ответствуй: не дождетесь! Если же

начальство, ответствуй: как скажете.

14. Помни, что ничто просто так не делается: на все есть либо государственная воля, либо общественный запрос, либо особая необходимость. Различение их несложно, а отроку к чести служит. Аще где кого сняли, на то государственная воля; аще кого бьют, на то общественный запрос; аще самого тебя ни с того ни с сего поволокли и отмутузили, на то особая необходимость.

15. *Ешь не много и не мало,* говори не медленно и не быстро, смотри не прямо и не криво, не говори ни да ни нет; избирая же путь в жизни, иди туда, не знаю куда — сие есть цель, смысл и национальная идея.

Думается, любой отрок, усвоивший эти простые правила, станет истинным зерцалом так называемой нулевой эпохи.

17 февраля
Родился Алексей Дидуров (1948)

СЧАСТЛИВЕЦ ДИДУРОВ

Пятидесятилетие Алексея Дидурова отмечалось весьма скромно, потому что он был жив. Вообще-то и при жизни его все отлично понимали, что для канонизации Дидурову нужно немногое — умереть или в крайнем случае перестать работать. Это российское, да и не только российское ноу-хау: при жизни недодавать, после смерти засахарить. Живой Дидуров мешал — был слишком ярок, неудобен, избыточен, пристрастен, темпераментен, и потому хвалить его удобней посмертно. Сейчас, к своему шестидесятилетию, он наверняка дождется эпитета «выдающийся» и будет провозглашен подвижником, самозабвенно помогавшим талантливой молодежи. Главной заслугой его будет считаться создание литературного кабаре «Кардиограмма». Возможно, упомянут песню «Когда уйдем со школьного двора». Не забудут, конечно, о дидуровской любви к Москве. И почти наверняка упомянут трагизм его биографии — долгое непечатание, безработность, непризнание, изгнание кабаре из всех помещений, куда он умудрялся его пристроить… Все это предсказуемо, к сожалению, и очень далеко от истины.

У Окуджавы есть полемическое стихотворение «Счастливчик Пушкин»: мы все изображаем его трагической фигурой, а должны бы завидовать ему. Завидовать! Идеальная поэтическая судьба, «и даже убит он был красивым мужчиной»: у скрытного, энигматичного Окуджавы замолчана вторая часть сравнения. На себя посмотрите, прежде чем его жалеть. Ему было за что умирать у Черной речки, а вам? Царь приглашал его в дом, жандармы его стихи на память заучивали — вы, нынешние, ну-тка! Так вот, Дидуров был одним из самых счастливых людей, которых я знал. И никаким подвижничеством он сроду не занимался — просто ему, как всякому большому поэту, нужна была конкурентная и референтная среда, а официальная советская литература таковой не предлагала, да его и не пускали в нее, да он и не рвался. Он выстроил себе отдельное литературное пространство, в котором плавал, как рыба в воде (не как сыр в масле, естественно, но тогдашние честные литераторы вообще жили скромно, у них были другие источники самоуважения). Дидуров создал кабаре — уникальное литературное содружество, ежевоскресно читавшее стихи и певшее песни для многочисленных и преданных зрителей, любителей настоящего, а не блатного московского шансона; но сделал это не потому, что жаждал помочь литературной молодежи, а потому, что в этой среде ему было с кем соревноваться, кого учить и у кого учиться. Не пытаясь

пробиться в литературу официальную (поскольку с этими перспективами все стало понятно очень быстро), он выстроил альтернативную — они почти не пересекались. Это были не подпольные типы, мрачные котельные гении, авангардисты из арьергарда, — нет, сборник поэтов кабаре не зря назывался «Солнечное подполье». Это были не борцы, а попросту «другие»; да ведь и сам Дидуров был поэтом классической традиции, его любимые жанры — эпическая поэма, сонет, ода, ни малейшей установки на авангардность или маргинальность. Просто он любил отлично делать то, что по законам эпохи требовалось делать посредственно.

Дидуров был очень красивым человеком, это было первое мое впечатление от него, еще когда он пришел к нам в совет «Ровесников», в любимую тогдашнюю детскую радиопередачу, показать в сольном исполнении мюзикл по «Тимуру и его команде». Арию-кредо Квакина мы все запомнили с тех пор от первого до последнего слова: *«Какая встреча, Боже мой, какая ночь! Давайте рубыль, шли я могу помочь!».* Тогда же гремели его хиты для гусмановского истерна «Не бойся, я с тобой»: *«Интеллигент! Противник — лучше не бывает: ты упадешь, а он не добивает!».* Он был очаровательно сдержан и независим, как все селф-мейд-мены, и так же безупречно держал себя в руках, так же элегантно форсил, так же нравился женщинам, как молодой Лимонов, проросший с харьковского дна, чтобы рассказать о его причудливых нравах. Дидуров воспел нравы дна московского: клопиные коммуналки, бандитские дворы, зеленые театры, трамвайные парки, где по ночам молодежь спаривалась в спящих трамваях… Он уродился малорослым и, чтобы выжить в родном дворе — да не просто выжить, а с достоинством, с самоуважением, с правом защищать слабых и осаживать наглых, — вынужден был последовательно освоить бокс, дзюдо, едва начавшее входить в моду карате. Дидуров дрался, бегал, плавал и играл в футбол с той же легкостью и артистизмом, с какими — в единственном парадном костюме, в обязательной бабочке — вел свои ежевоскресные концерты. Самая бедность его была элегантна и горделива: никто никогда не видел его пьяным, отчаявшимся, опустившимся и дурно одетым. Его стихи классической чеканки, его виртуозное владение сленгом, который у него всегда подчеркнут соседством высокой и даже пафосной лексики, его точные слова, почти демонстративный отказ от метафор — с тем, чтобы одно-два прицельных сравнения блеснули тем ярче среди нарочито прозаических реалий, — никак не наводили на мысль о суровых университетах, которые Дидуров прошел в бурной своей биографии. Он три года служил в армии,

и не где-нибудь, а в погранвойсках; журналистом «Комсомолки», «Юности» и «Огонька» изъездил страну вдоль и поперек; вырос без отца, сам трижды разводился, всякий раз уходя в никуда, без квартиры, без денег; не получил высшего образования, вышел из среды, где книга была редкостью, где спивались и гибли в дворовых драках с той же легкостью, с какой сегодняшний средний класс приобретает гаджеты. Но прочтите его поэмы «Рождение, жизнь и смерть сонета», «Снайпер», «Вариации», послушайте его цикл «Райские песни» с их виртуозной словесной игрой и дерзким, неукротимым, насмешливым вызовом в каждой строчке: где там хоть слово жалобы? Где шероховатости и сбои, оправданные каторжной жизнью и убийственным бытом? Дидуров прошел свою жизнь с блеском и элегантностью канатоходца, загнав уникальный опыт дворового Орфея в столь глубокий подтекст, что понять его сможет лишь читатель со сходным бэкграундом, с памятью о «Легендах и мифах древнего Совка», как называлась лучшая книга его прозы. Он писал стремительно и четко, сдавал заказанные материалы точно в срок, стихи его выстроены железной рукой — а кисть действительно была железная, хоть и маленькая. В его кабаре начинали (и возвращались туда, потому что уйти было невозможно) Цой, Башлачев, Коркия, Кибиров, Вишневский, Степанцов, Добрынин, Кабыш, Иноземцева, Мееровский, Гузь, О'Шеннон, гостили Окуджава, Ким, Кормильцев, а скромный автор этих строк даже побыл ведущим, потому что Дидурову нравилось побыть в собственном клубе простым зрителем, одобрительно поднимавшим большой палец после особенно удачного стихотворения. Счастливец, сделавший свою биографию по собственным лекалам, без малейшей уступки чужим правилам; супермен, аристократ московского двора, и женщины рядом с ним были такие, что коллеги по «Комсомолке» завистливо называли его «Леша с лыжами». Сплошь красотки, модели, выше его на две головы. Но настоящие красавицы понимают, с кем стоит иметь дело, и любят поэтов — по крайней мере на дидуровский век таких девушек хватило.

Все, что его мучило, все, что надрывало его душу и довело до инфаркта в пятьдесят восемь, все, о чем он молчал, нечеловеческим усилием удерживаясь от исповедей и проклятий, — умерло вместе с ним, и не стоит ворошить этого. Нам остался пример человека, который ни у кого ничего не просил, ни от кого не зависел, задумал и осуществил себя сам. Блистательным итогом этой жизни стало «Избранное», составленное Викторией Иноземцевой и вышедшее к юбилею в издательстве «Время»: триста страниц классической русской

поэзии, дай Бог четверть написанного им в рифму. Он любил цитировать Ходасевича: «Здесь, на горошине Земли, будь или ангел, или демон». Страна у нас такая, что осуществиться может только сверхчеловек. Вот и вспомним его без слюней и соплей, как живой пример силы и победительности; и будем как он, если сможем.

24 февраля
Родился Константин Федин (1892)

ФЕДИН БЕДЕН

Сегодня в России трудно найти человека, который бы перечитывал или хоть внятно помнил роман Константина Федина «Города и годы». Про остальные его сочинения речи нет вообще — они и в советские времена были достоянием специалистов по истории советской литературы. Взявшись писать портретную галерею советских классиков с намерением вернуть их в активный читательский обиход — потому что адекватной замены им новые времена, к сожалению, так и не предложили, — перед судьбой и личностью Федина я останавливаюсь в некотором недоумении. Лет в двенадцать-тринадцать я посмотрел фильм Зархи по «Городам и годам» с замечательным Старыгиным в главной роли, прочел роман, и некоторое время он был у меня одним из любимых, причем въелся даже глубже, чем казалось: сочиняя в «Орфографии» пародию на типичный русский революционный эпос, я неожиданно довольно точно изложил именно фединскую фабулу — с роковой любовью и бесконечным переходом всех героев, включая главного лощеного злодея, то на сторону красных, то в стан белых, то в банду зеленых. Но штука в том, что роман Федина в самом деле похож на все революционные эпосы сразу — старший «серапион» создал их идеальную квинтэссенцию. Прочитав «Города и годы», можно не то чтобы больше ничего не читать об империалистической войне и революции, но как-то сразу обо всем получить представление. Федин, чтобы уж сразу покончить с остальными его сочинениями и сосредоточиться на лучшем, обладал уникальным пластическим даром — даром не столько описания, сколько перевоплощения: скажем, Александр Архангельский, вовремя узнав об этой своей способности, из посредственных поэтов переметнулся в гениальные пародисты. Может, такова и была судьба Федина — написав по стечению обстоятельств одну действительно классную книгу, сосредоточиться на литературной критике, мемуарах либо, чем черт не шутит, пародии. Во всяком случае, все его следующие книги были безукоризненно вторичны, и в каждой слышатся точно имитированные чужие голоса. Разохотившись после «Городов и годов», я принялся за фединский серый девятитомник — и с ужасом обнаружил, что уже следующий его роман, «Братья», написан из рук вон никак, а дальше пошла абсолютно мертвая материя, всякое «Похищение Европы», «Санаторий „Арктур“», и опять все похоже на всех сразу, не говоря уж о трилогии, почти дословно слизанной с «Хождения по мукам» и завязшей в процессе. В последние годы жизни Федин, как

большинство соцреалистов-ровесников, домучивал вторую книгу «Костра» — и здесь тоже есть роковая общность: Шолохов двадцать лет ваял второй том «Поднятой целины», чудовищно слабый, ходульный, отговариваясь невероятной требовательностью художника к себе; Фадеев всю жизнь мечтал закончить пятую часть «Последнего из Удэге», Леонов в год смерти выпустил отнявшую у него пятьдесят лет жизни двухтомную «Пирамиду»… Все они изо всех сил пытались — иногда честно — вернуть вдохновение двадцатых и тридцатых, когда они, вчерашние студенты, белогвардейцы или красноармейцы, в каких-то десять лет написали могучий корпус текстов, непредставимых для сегодняшних двадцатилетних — и по таланту, и по ранней зрелости, и по метафизической дерзости; но как их страна с годами все медленней двигалась, все глубже увязала в колее — так и собственные их поздние сочинения безнадежно тормозились и рассыпались, а слава основывалась исключительно на ранних достижениях. Какая уж тут требовательность художника — позднего Федина вообще читать нельзя, словно вату жуешь. В «Братьях» он подражал одновременно Леонову, Чапыгину и однокашнику по серапионовскому братству Всеволоду Иванову, пуская, например, такие фиоритуры: *«На царское багренье первую ятовь, под учугом, казаги брали в почин, а потом шли вниз по Уралу, от ятови к ятови, поднимая сонную рыбу шумом и звоном ломов из глубины на поверхность, ко льду, выволакивая осетров через проруби баграми и подбагренниками».* В наше время такие штуки любит выделывать Алексей Иванов, отличный прозаик, которому зачем-то надо насыщать иные страницы экзотическими диалектизмами до полной нечитабельности, — но Иванов явственно пересмеивает большой стиль советских исторических эпопей, а Федин ведь все всерьез. В «Арктуре» он попытался закосить под «Волшебную гору», в «Похищении» — под Горького, Ролана, Цвейга, и все это одновременно (а во втором томе, где герой и действие переезжают из фашистской Европы в Советскую Россию, — одновременно под Эренбурга, Катаева и Шагинян); в трилогии, как уже было сказано, он переиродил Алексея Толстого, но ориентировался при этом на Льва, а потому разбодяживал без того вялое повествование монотонными многотонными периодами об исторической необходимости и частной судьбе; мысли там, правду сказать, на копейку. При этом он был очень дурным человеком, многократно предавшим собственную серапионовскую юность, младшего товарища Лунца (чье «Избранное» при советской власти так и не пробил в печать), а также старшего друга Пастернака, на которого одно время

молился. Его чрезвычайно гнилая роль в истории предсмертной травли Пастернака многократно описана, он не имел даже мужества выйти из дому в день его похорон (а сколько раз Пастернак его защищал во время разноса тех же «Братьев», как перехваливал, как тушил пожар на фединской даче в 1951 году!). В общем, неловко реабилитировать Федина. Да и не хочется. Да никто и не собирается. Но случилось так, что одну блестящую книгу он написал, и вот как это вышло.

Федин начал печататься еще в 1913 году, в «Сатириконе». Перед самой войной ему повезло отправиться для продолжения образования в Германию, где он сразу после начала войны оказался под домашним арестом — с правом гулять по городу, но без права из него выехать. В Россию он вернулся в 1918 году и очень скоро попал в литературную студию Замятина и Шкловского, из которой получилась потом одна из самых обаятельных литературных групп того времени. Серапионы провозгласили установку на сюжетную прозу, сильную фабулу, социальную остроту — и «Города и годы», писавшиеся как демонстрационный, первый, образцовый роман нового направления, все это в себя вобрали. Тут получилось что-то вроде импровизированного салата или пиццы, куда набухано все, что есть в доме, но поскольку и время было безнадежно эклектичным, получилось непредсказуемое соответствие. В «Городах и годах» слышится множество отзвуков — тут и философская проза Лунца, и издевательский говорок Зощенко, и пряная провинциальная экзотика все того же Вс. Иванова, и даже готика совсем молодого Каверина; тут вам и революционный эпос, и роман с тайной, и философические диспуты, и ужасная страсть, и предательство, и несколько истерических авторских отступлений. Пожалуй, роман Федина — наиболее удачный (в смысле наглядности) пример романа на знаменитую тему «Интеллигенция и революция»: что делать во время революции человеку, который не хочет убивать.

Напомним сюжет, почти рыбаковский по остроте и «страстям»: молодой русский, Андрей Старцев, в канун войны оказывается в Германии, как и его создатель. Он дружит с молодым художником Куртом Ваном, очень таким страстным персонажем, склонным к длинным и пафосным монологам. Все картины Курта Вана скупает ужасный злодей фон цур Мюлен-Шенау, тоже похожий на всех роковых офицеров сразу. Он скупает эти шедевры и прячет в запасниках, чтобы обделенное человечество никогда их не увидело. Ладно. Начинается война, и Курт Ван ужасно ссорится с Андреем. Я хочу тебя ненавидеть! Я буду тебя ненавидеть! К черту мир, да здравствует кровопускание и здоровая ненависть, я немец, ты русский, пошел ты к черту.

Одновременно описывается единственная фединская героиня, которой нельзя отказать в некотором обаянии, — Мария Урбах, которая в детстве беспрестанно подвергалась смертельной опасности, но всякий раз чудом выживала. Сильная, здоровая, молодая, энергичная и, как это встарь называлось, чувственная. Любит риск. Пыталась повесить кошку, чтобы посмотреть, как та будет умирать (впоследствии намеревалась отпоить молоком). Потрясенный участью кошки — и, как знать, не опасаясь ли того же для себя? — папаша отправляет ее в пансион, откуда она сбегает с роковым Шенау. Сцена этого побега написана недурно: они где-то пропадают три дня и две ночи, после чего Шенау является к папаше делать предложение. *«Лейтенант приехал с Мари, одетой в новый костюм, сделавший ее стройнее и ярче, с новой прической и с каким-то новым взглядом потемневших, возбужденных глаз. Она села в гостиной, будто прибыла с визитом в малознакомый дом, — не снимая шляпы, наполовину стянув с правой руки перчатку. Зеркало, стоявшее позади ее кресла, не давало ей покоя, и она скоро повернулась к нему лицом»,* — ну очень же хорошо! Они договорились о помолвке, а тут война. И лейтенант уехал на фронт, где попал в русский плен, а Мари, не в силах сидеть без дела, стала заботиться о раненых. Во время одной из одиноких прогулок она встречает молодого русского, а поскольку влюбляться она способна только во что-то роковое, следует сеанс бурной любви с врагом. Они восходят на горы, слетают оттуда на санках, останавливаются в маленьких гостиницах, где им подают глинтвейн, и всеевропейская бойня подогревает их чувства. Попутно Андрей разговаривает разговоры с разными немцами, в особенности с доморощенным философом Геннигом, который доказывает ему, что немецкий дух сроден русскому и что война есть кратчайший путь к социализму, зародыш которого видится Геннигу в карточной системе. «Р-р-аспределять в обход государства!» Генниг — противнейший малый — высказывает заветную мысль всех оппонентов Старцева, квинтэссенцию античеловеческой философии, против которой эта книга и написана: «сначала ненависть, потом любовь». Ненависть строит и цементирует, а руссише Андреас не чувствует в себе достаточной ненависти, йа, йа!

Ну, долго ли, коротко ли, Андрей вернулся в Россию, и дальше начинаются волшебные встречи и совпадения, которых так много во всех русских революционных романах, словно все герои русской прозы двадцатых годов толклись на крошечном пятачке. Почему так смешно получается, почему герои «Доктора Живаго» постоянно натыкаются друг на друга, почему фединские, пильняковские, толстовские, а особенно шолоховские герои

только и делают, что не могут разминуться, — объяснить несложно. У Шолохова все совсем просто, поскольку действие разворачивается на очень небольшом пространстве; у остальных мы становимся свидетелями титанической попытки автора втиснуть революцию в прокрустово ложе традиционного романа. В традиционном романе фабульные инструменты какие? — странствия, встречи, любовь сквозь испытания, иногда тайна рождения или погоня; революция сама по себе ломает рамки, рвет фабулы, но надо же ее как-то описывать! — и вот они, бедные, сочетают картины разрухи и распада с отчаянными потугами все это сшить, впихнуть в замкнутую форму. А может, срабатывает вечный инстинктивный страх перед катастрофой, желание склубиться в клубок, собраться вместе перед лицом неописуемого — и потому герои изо всех сил поддерживают старые связи. Но куда бы ни ехал по революционной России герой прозы двадцатых годов — он непременно уткнется в одноклассника или бывшую возлюбленную, и между ними развернется главная коллизия всей этой замечательной прозы: любовь под действием непреодолимых обстоятельств. Например, она красная, он белый («Сорок первый», «Трава забвения»). Или: она белая, он красный («Хождение», «Поцелуй» Бабеля). А если есть еще и третий, который часто вообще зеленый, — треугольник разрастается до причудливой и многоцветной стереометрической фигуры, и все бесперечь перебегают из одного лагеря в другой, и суетятся еще какие-то пленные немцы либо белочехи, — короче, все кувырком; вот у Федина как раз такой вариант. Старцев оказывается в срединной, глубинной России, в Мордовии, в Семидоле. Там мордовских националистов подбивает на контрреволюционный мятеж ужасный Шенау, а добрых немецких военнопленных агитирует за советскую власть обернувшийся убежденным большевиком Курт Ван. И Старцев оказывается между двух огней: ему мила революционная ярость Вана, но неприятна его бескомпромиссность, крики о ненависти, вся эта железность… Он не хочет убивать, не умеет этого делать, он чувствует в себе дар, хотя еще не понимает — какой, и жить ему тоже хочется, и он не готов предать европейский гуманизм и русскую интеллигентскую мягкотелость, и все вокруг вытесняет его из жизни… Он знакомится с местной мещанкой Ритой и делает ей ребенка. А потом он узнает, что в красный плен попал Шенау. А поскольку Шенау очень подлый, то ему удается как-то втереться в доверие к Андрею и уговорить, чтобы Старцев спас его от расстрела. А Старцеву ужасно хочется связаться с оставленной в Германии Мари, и написать ей он никак не может — письма не доходят. Тогда он умудряется сунуть Шенау поддельные

документы и освободить его, но с непременным условием, чтобы он доставил к Мари письмо. При этом он совершенно не знает, что Мари была любовницей и даже невестой Шенау. Представляете, какое ужасное совпадение?! И роковой коварный злодей Шенау отправляется в Германию, но штука в том, что он успел все узнать про роман Андрея с Ритой. И приехав в Германию, он направляется к Мари и говорит ей: Мари, ты изменила мне с русским, и я привез тебе письмо от этого русского. Они там такая бесхребетная нация, ужас. Он даже не смог меня убить, спас мою жизнь, и теперь я ему ужасно отомщу!!! И тебе тоже. Ты знаешь, он там, в России, женился на другой. Пишет тебе любовное письмо — вот оно, возьми, не жалко, — а сам обрюхатил местную мещанку. Это тебе как? Кушай, я удовлетворен. И он уходит.

Что делает Мари — роковая, энергичная, неостановимая Мари?! Она едет в Россию, естественно. К Андрею Старцеву, по которому все это время сохла. В Москву, куда он переехал из Семидола. Это все занимает меньше девяти месяцев, потому что как раз в момент ее появления Рита рожает. А тут Мари. Андрей кричит: «Мари!» — но поздно. Она все узнала, во всем лично убедилась и не простит никогда, а он остался, раздавленный. И рассказал обо всем Курту Вану, в том числе про освобождение Шенау. И Курт Ван, как гласит последняя фраза романа, «сделал для Андрея все, что должен сделать товарищ, друг, художник», то есть пристрелил на пустыре. «И сняв со стены верного винта, я смыл этот позор с лица трудовой земли и республики», как писал в бабелевском цикле товарищ Никита Балмашев.

При беглом пересказе получается, конечно, черт-те что, однако в романе все это смотрится неплохо — и потому, что описание детства Мари с поисками гробницы легендарной маркграфини принадлежит к числу лучших страниц советской детской литературы, и потому, что есть там отличное описание боя, когда Старцев вдруг сбрасывает страх смерти и бежит в атаку, чувствуя себя голым, бесстыдным, освобожденным от всего; в общем, это хорошо написано, а что придумано в соответствии с авантюрным каноном — так и это сработало на успех, потому что видно, как этот канон трещит и разлезается под действием мирового катаклизма. Гораздо сложней другое: что он сказать-то хотел? Критика была в недоумении. Пролетарская критикесса Колесникова увидела интеллигентское смятение даже в кольцевой композиции романа — «Все шиворот-навыворот», а пролетарию надо, чтоб было ясно: вот как одно шло за другим, так все, пожалуйста, и пропишите. Однако, заметила Колесникова, суровый приговор, произнесенный герою, внушает

надежду на эволюцию автора; главная претензия была в том, что Курт зря, не по-нашему разобрался со Старцевым. Надо было, конечно, провести это дело через трибунал.

Смысл выходил у Федина действительно как будто двойной: ему удалось создать чрезвычайно обаятельного героя. Старцев — хороший. Он талантливый, добрый, красивый, а вся его беда в том, что он «не проволочный», как пишет он в последнем письме к Мари. Вышла как бы история о старомодном европейском (и русском) гуманизме, попавшем в мясорубку, и о том, что ему с этой мясорубкой делать. И тут Федин вроде как диагностировал действительно очень важную вещь, а именно бессилие человечности, запрос на сверхчеловечность, отличную, конечно, от ницшеанской, а просто более радикальную, жертвенную, бесстрашную; сходную мысль и в сходное время, да и в том же месте, в революционном Петрограде, высказывал Ходасевич. «Будь или ангел, или демон». Запрос на ангела ощущался очень остро. Пожалуй, русская литература смогла на него ответить только «Доктором Живаго»: демонов-то хватало, а ангела сумел написать (и очень убедительно) один Пастернак. Впрочем, некоторые подходы к замыслу были у Белого в «Москве», но такие сумбурные, уже проваливавшиеся в безумие, что все кануло; сатана есть, очень наглядный, — Мандро. А преображение Коробкина осталось недописанным.

Проблема в том, что Федин был писатель по преимуществу европейский — потому, скажем, К. Симонов и другие коллеги предпочитали именовать его именно европейцем, акцентируя элегантность и отутюженность его седовласого облика. Конечно, это не Европа, а «Европа», книжный, адаптированный вариант, slightly abridged — настоящей-то Европой, как ни ужасно это звучит, был Эренбург, вечно лохматый, засыпанный пеплом, одетый черт-те как, очень еврейский и при этом очень монмартрский. Видимо, Эренбургу в силу его еврейской натуры особенно удавалась переимчивость — у Федина все выходило очень уж провинциально, он так и не понял, что высшим лоском является отсутствие лоска; но прозаиком он был европейским, и к войне, а также к революции, подходил с традиционными европейскими критериями. То есть он пытался их обсуждать в категориях добра и зла. Но с революцией так нельзя. Еще безнадежней описывать ее в категориях марксизма, почему все советские революционные романы и оказались в конечном счете неудачны (антисоветские, впрочем, тоже). Революция — это когда страну Бог посетил, как говорится в народе только об очень тяжелых болезнях или стихийных бедствиях; Бог сошел, на миг запахло одновременно раем и адом, страна чудовищно выросла

над собой — и какие уж тут человеческие критерии добра и зла? Тут действует божественное. Любовь в таких обстоятельствах оказывается исключительно сильна, а жизнь почти невыносима, но мне приходилось уже возражать ненавистникам русской революции, напоминать им, что Бог не заботится о комфорте принимающей стороны, и потому требовать от него гуманизма как-то не совсем перспективно. Революция — это гигантское превышение масштабов. В революции надо быть либо титаном, либо пигмеем, либо никем, либо всем, и драма Старцева, конечно, не в том, что он добрый, а в том, что он мелкий. То есть недостаточно добрый. В революции и в пореволюционной действительности, во вспышке и затухании двадцатых, надо было демонстрировать не марксистские или толстовские, а либо дьявольские, либо христианские качества. И роман о революции мог быть только религиозным, и оценивать ее надо вне идеологий: так получилось у внеидеологичного Леонова, для которого главным критерием был масштаб личности, и у христианского Пастернака, для которого превыше всех идей была жертвенная, не жалеющая себя, предельно самоотреченная и свободная человечность. Федин, конечно, революцию в полный рост не показал, но он показал драму человека в сверхчеловеческом, невозможность остаться собой — и гибель, неизбежную для того, кто не смог сломаться и перерасти. Старцев гибнет никак не потому, что он гуманист, попавший в негуманистическое время, — а потому, что его гуманизм ограничивается состраданием ко всем да помощью конкретному мерзавцу. Просто человеком в девятнадцатом году быть нельзя, это Федин точно понял. Да и вообще в России желательно превышать, превышать… но это уж тема другой литературы, которую, Бог даст, напишут в нынешнем веке. Для противостояния двадцатому Федин беден, и тут сказывается гибельность всякой умеренности и половинчатости. Словно нарочно о нем и о его Старцеве сказано в одной из самых суровых книг, когда-либо написанных: у кого много — тому прибавится, у кого мало — у того отнимется. И у Толстого о пустоцветах вроде Сони — тоже очень по-христиански, а ведь Соня добрая, хорошая. Лучше Наташи. И Старцев лучше Курта, и Федин лучше многих, а вот поди ж ты. Поучительная вещь — история русской литературы.

…Дальше с Фединым случилось предсказуемое: не найдя сил перерасти себя, он стал обычным плохим писателем плюс чиновником (что предсказал ему еще Лунц). Дачи их с Пастернаком были по соседству. В тридцать восьмом за Фединым приехали. Он пошел к черной машине — и тут увидел, что ордер

выписан не на него, а на Бруно Ясенского. Он сказал: «Плохо работаете, товарищи!» — и указал на дачу, где жил Ясенский. Пастернак этим поступком очень возмущался. Почему? Потому что надо было поехать! Там бы недоразумение вскрылось, и, глядишь, удалось бы спасти еще и Ясенского. Или погибнуть за него. Но, в общем, как-то сломать движение адского конвейера, хоть на миг нарушить его, заставить, что ли, одуматься — до чего дошли, вместо одного писателя хватают другого… Я не знаю, как надо было поступить в этой ситуации. Не знаю, что сделал бы я. И как поступило бы большинство. Но что Пастернак поехал бы вместо Ясенского — уверен стопроцентно, и это был бы не человеческий, а сверхчеловеческий поступок; и поэтому Пастернак написал «Доктора Живаго», а Федин сегодня хранится в пыльной кладовке советской литературы.

Но «Города и годы» читать надо. Полезная книга, и она останется. Не говоря уже о том, что послесловие к ней, датированное 1950 годом, тоже очень занятное. Там Федин приводит прелестный германский анекдот 1933 года: Гитлер прогуливается с Гинденбургом. Гинденбург роняет носовой платок, Гитлер его подбирает, и Гинденбург рассыпается в благодарностях. Гитлер: «Ах, право, это такой пустяк!» Гинденбург: «Не скажите. Этот платок — единственная вещь в стране, куда я могу сунуть нос».

В отличие от прочих сочинений Федина, этот анекдот легко реанимируется и переносится в актуальные контексты.

24 марта
Первая публикация романа «Чапаев» (1923)

ЖИТЬ ХОЧЕТСЯ

«Чапаева» в сегодняшнем книжном магазине не купишь — он не переиздавался с советских времен, да и охотников читать его наверняка будет немного. Фильм совершенно заслонил книгу, как Петька и Анка в картине заслонили Фурманова. Между тем роман не о Василии Иваныче и Петьке, этих двух персонажах советского детского фольклора, а именно об отношениях Федора Клычкова (в котором Фурманов изобразил идеального себя) и переубежденного им анархиста Василия Чапаева, крестьянина и полного георгиевского кавалера. И эта линия куда интересней фильма, достоинства которого отрицать бессмысленно, — просто он про другое. Символично, что в середине тридцатых на экран вытащили именно Петьку, о котором в романе говорится мельком и пренебрежительно: там он грязный туповатый чапаевский ординарец, объект всеобщих беззлобных насмешек. Но именно Петька — положительный герой новой эпохи. А интеллигентный комиссар — явно уходящая натура. Трудно сомневаться, что Фурманова уничтожили бы еще в первую волну большого террора (он был вдобавок и РАППовец, хотя правый, толерантный к попутчикам).

Роман был экранизирован не только потому, что срочно требовалось создавать мифологию Гражданской войны и готовиться к новой, а потому, что стал одним из советских бестселлеров, выдержал четыре издания еще при жизни автора, умершего в 1926 году от менингита, и в библиотеках его было не достать. В чем тут дело? Вероятно, в том, что Фурманов интуитивно угадал безошибочный рецепт: в основе множества шедевров — приключения благородного странника и его хитроватого спутника, простого и циничного с виду парня, наделенного, однако, золотым сердцем. Почти все романы-странствия и многие детективы построены именно так — Дон Кихот и Санчо, Тиль и Ламме, Холмс и Ватсон, да те же Дживз и Вустер, наконец. Трудно сомневаться, что в реальности отношения Клычкова и Чапаева были далеки от идиллических: ссорились они по десять раз на дню, Чапай размахивал револьвером, и только холодная выдержка Фурманова спасала положение. В сущности, получилась книга об отношениях народа и интеллигенции в Гражданской войне — отношениях трудных, бурных и необыкновенно плодотворных. В обычной жизни Фурманов едва ли повстречал бы Чапаева — студент московского университета, книжник, ивановский уроженец и столичный житель… Ему попросту негде было пересечься с плотником из

волжской деревни. Да и сам этот плотник сроду бы не заподозрил в себе великих командирских способностей, и Фурманов не проявил бы педагогических и кавалерийских талантов, если б не империалистическая война, перешедшая в Гражданскую. «Чапаев» — роман о фантастически талантливом народе, восторженно открывающем в себе новые способности, о полуграмотном крестьянине, оказавшемся природным стратегом, о рассудительном умнике, обернувшемся превосходным наездником и хладнокровным солдатом. Эта книга, может, и написана суконно, однако в ней чувствуется жар и азарт боя, здоровье и молодость, и вот этот бешеный восторг первооткрывательства: все можем! Мир кроим! Естественно, Чапаев шел в бой не за большевизм, в котором (как и в фильме) плохо разбирался; и уж, конечно, не за личную славу, хотя тщеславен был бешено. Мировую революцию он представлял расплывчато — как Копенкин у Платонова, — но в этом и прелесть: что-то определенное и ясное никогда бы его так не вдохновило. Им всем — комиссарам, плотникам, студентам, крестьянам, прапорщикам Первой мировой и провинциальным мечтателям — рисовалось нечто феерическое, невообразимое, сказочное и универсальное, и они чувствовали себя зодчими вековой мечты человечества, и эта наивная, но неубиваемая вера делала их титанами. Многие из них так и не вписались в послевоенный быт, и едва ли можно представить Чапаева в середине двадцатых советским военным чиновником: Фрунзе убили, Котовский в мирное время нарвался на пулю сумасшедшего ревнивца, а сколько незаметных и никем не описанных героев Гражданской сломались, как героиня толстовской «Гадюки», спились или превратились в легендарных воров, как леоновский Векшин… Советская жизнь, плоская и пошлая, оказалась им не по масштабу, Гражданскую они вспоминали как лучшее время — не потому, что безнаказанно грабили и насиловали, не потому, что им нравилось убивать, а потому, что это было время великого общенационального вдохновения. И в «Чапаеве» это чувствуется — от его страниц веет счастьем и обреченностью. Ясно ведь, что у героев нет будущего. Оба рано умрут, потому что человеку, преобразившемуся в магнитном поле Большой Истории, нет пути назад. Чапаев останется на берегу Урала, раненный в голову и руку (по одной из версий, он не прыгнул в реку, а застрелился). Фурманов умрет, не закончив нового романа «Писатели» — ценнейший был бы документ, памятник литературной борьбе двадцатых, по-своему не менее увлекательной, чем Гражданская война.

Бабель увидит все иначе — и, поскольку художественный его

дар несравнимо больше фурмановского, мы будем помнить не «Чапаева», а «Конармию», не Клычкова, а Лютова, которому гуся убить — подвиг. Бабель увидит, как Большая История и расплывчатая революционная мечта пробуждают фанатизм и зверство, как взаимное истребление разъедает душу, — и такой взгляд на вещи имеет право быть, и у Лютова своя бесспорная правда. В эпохи разрушения и упадка она ближе и понятней читателю, чем утопические разговоры о мировой революции и описания боев в корявой политотдельской стилистике. Но чудесные превращения заурядных и далеких друг от друга людей в могучих, неразрывно спаянных боевых товарищей, хозяев нового мира, мифологических кентавров, несущихся сквозь пули и неуязвимых для сабель, случаются именно в кровавые эпохи и индуцируются именно утопиями, хоть ты тресни. В другие времена ничего подобного не бывает. А без героев история мертва… что мы и имеем, и предупреждал об этом другой автор, с фамилией, похожей на Чапаев. В одном из «Философических писем» прямо сказано: пусть неглубокие мыслители боятся религиозных войн. Ужасно лишь бессмысленное зверство, которого и в повседневности хватает, а героическая борьба за идеалы прекрасна, в ней отковываются великие характеры и совершаются духовные подвиги.

Фурманова перевели из чапаевской дивизии за два месяца до ее лбищевского разгрома. Судьба уберегла — не то б, конечно, ни романа, ни фильма, и не узнал бы никто о Василии Ивановиче, мало ли таких было… Он успел написать Чапаю единственное письмо, которого адресат уже не получил. Письмо тоскливое, хоть и бодрящееся: в штабе Фурманову плохо, скучно, он срывался и отчаянно рвался назад. «Помнишь, как мы с тобой летали по фронтам? Кровь кипит, жить хочется!». Вот это «жить хочется» — и останется от фурмановского романа. Не прозябать, не выживать — жить. Кто же будет сегодня переиздавать и перечитывать такую книгу.

1 апреля
Умер Антон Макаренко (1939)

ФЛАГИ БЕЗ БАШНИ

1 апреля 1939 года умер от разрыва сердца Антон Макаренко. За две недели до этого он прошел парткомиссию Союза писателей и в конце апреля должен был вступить в ВКП(б). О том, почему он так задержался со вступлением в партию, Макаренко отшучивался: из-за пацанов не было времени ни получать высшее педагогическое образование, ни жениться, ни подавать заявление. Жене он, однако, писал, что давно вступил бы в партию, да подходящей партии нет: кругом «шпана». В девяностые это дало некоторым исследователям (в частности, замечательному марбургскому специалисту, основателю немецкого центра по изучению Макаренко Гетцу Хиллигу) шанс реабилитировать его уже перед новой эпохой; появилась даже концепция (о ней много писал Вячеслав Румянцев), согласно которой Макаренко строил капитализм в отдельно взятой колонии, поскольку колонисты сами зарабатывали и сами распределяли выручку, без всякой уравниловки. Думается, Макаренко не нуждается в такой реабилитации, и строил он не капитализм, но примерно тот социализм, который мечтался большинству революционных романтиков в первой половине двадцатых. В тридцать восьмом этот социализм вступил в решительное противоречие с новой практикой, и Макаренко имел все шансы погибнуть вместе с большинством единомышленников. Судьба его схожа с трагическим случаем другого прозаика — Александра Авдеенко, автора неопубликованного романа «Государство — это я». Истреблялись в первую очередь люди, искренне полагавшие, что государство — это они. Государство — это совсем другой человек, о чем им и напомнили очень скоро под предлогом их стилистической беспомощности. Сталин на совещании в ЦК ругал Авдеенко именно за то, что у него нет «ни голоса, ни стиля». Аналогичному разносу в 1938 году подвергся Макаренко — за «Флаги на башнях». Эта полемика интересна, к ней стоит вернуться.

В журнале «Литературный критик» работал замечательный литературовед Федор Левин (1901–1972), друг Платонова, автор монографии о Бабеле, отважный защитник словесности от идеологического кнута. Именно Левин в тридцать восьмом осторожно, хоть и язвительно, стал критиковать «Флаги на башнях». В статье «Четвертая повесть А. Макаренко» он дал читателю понять, что перед ним социальная утопия, имеющая мало общего с реальностью; что Макаренко идеализирует и абсолютизирует свой опыт, а пишет все слабее. Это было

беспрепятственно напечатано и даже подхвачено, несмотря на негодующие отклики самих воспитанников Макаренко, героев повести, утверждавших, что в ней всё правда. Одновременно в «Литературной газете» появилась пародия Александра Флита (вот уж злюка, куда Архангельскому) «Детки в сиропе. Фрагмент медового романа». *«Еще весеннее солнышко блистало на небосклончике в пурпуровом закатике, как прибывшему утром в колонию очаровательному Петьке стало стыдно за себя и за свое прошлое. Он, улыбаясь, переродился к всеобщему удовольствию всей белоснежной и нарядной бригады. Петькины розовые ручонки в ослепительно белых манжетиках весело тянулись к коллективу».*

Парадокс заключается в том, что и Флит, и Левин пережили большой террор и самого Сталина: обоих, правда, громили в 1947 году — Левина за поддержку Платонова, Флита за пародии в «Ленинграде», — но тем и ограничились. В 1938 году Макаренко был опаснее своих литературных оппонентов, не веривших в дело создания нового человека и не особенно это скрывавших. Тогда в это вообще уже мало кто верил. Горький — главный апологет этой антропологической революции, доходивший в ее пропаганде до восторженного очерка о Соловках или книги о Беломорканале, — был последним, кто пытался отстаивать ее. К 1939 году в СССР победила безнадежная архаика — палочная дисциплина, египетская пирамида. Макаренко надолго подверстали именно к этому проекту, хотя сталинцы были вовсе не сторонниками революции, а ее могильщиками.

1 апреля 1939 года, день скоропостижной смерти Макаренко, был границей, отделявшей революционную педагогику от контрреволюционной. И для расправы с этой революционной педагогикой годился даже классово чуждый элемент — скептики, гуманисты, эстеты, нашедшие приют в журнале «Литературный критик», тоже прикрытом в свой час. Они для сталинизма приемлемей и безопасней, чем Макаренко с его откровенно революционным методом воспитания в людях чувства собственного достоинства. Только это он и воспитывал, поскольку человеку, уважающему себя и пребывающему в статусе хозяина страны, хулиганство и воровство ни к чему. Он и так господин природы и равный совладелец Вселенной. Не зря Перцовский по кличке Перец, один из любимых воспитанников Макаренко, говорил: «Мы жили при коммунизме. Так нигде не было и больше никогда не будет». Куряжская и Броварская коммуны дали сотни героев войны, ученых, новаторов — но после войны их опыт оказался неповторим. Я еще застал их. Это были странные, умные люди, деловитые, быстрые, говорившие об «Антоне» без придыхания, не как апостолы о Боге, а как дети о хорошем отце.

Макаренко в самом деле придавал исключительное значение труду, но не тому, унылому и бессмысленному, которым без толку мучили в послевоенных школах (мог ли, кстати, Макаренко вообразить себе такой ужас, как раздельное обучение?!). Его амбиция была в том, чтобы руками бывших беспризорников делать лучшие в СССР фотоаппараты ФЭД и зарабатывать реальные деньги. Он умел увлечь неосуществимой задачей — но только неосуществимое и привлекает сердца. Он в самом деле предлагал воспитанникам небывалую степень свободы, воспитывал воров доверием, а беглецов — безнадзорностью, а единственная попытка одного из дежурных сорвать крестик с новенького колониста, сельского подростка, вызвала его жесткую отповедь (рассказ «Хочу домой»). Макаренко отнюдь не был сторонником палочной дисциплины — и, более того, окорачивал детей, когда они начинали в это заигрываться (что говорить, у них есть такая склонность — военизированные отряды, штабы и форма всегда привлекательны, вспомним хоть Тимура с его командой). Осмысленный и оплачиваемый труд, самоуправление, доверие — три кита, на которых стояла его система, принятая во всем мире, но оплеванная на Родине.

В какой степени она приложима к другим коллективам и временам — вопрос обсуждаемый; существует дилетантское мнение, что всякая авторская методика работает лишь у автора, но системы Станиславского, Сухомлинского или Спока давно стали универсальны. Воспитание — не только авторская работа, но и точная наука. Иной вопрос — что педагогика Макаренко немыслима без общественного контекста, без общенациональной утопии: именно поэтому захлебнулась, скажем, «коммунарская методика», для пропаганды которой так много сделал блистательный Симон Соловейчик. Новым коммунарам нечего было строить, у них не было ни своего ФЭДа, ни перспективы строительства первой в мире справедливой страны: им оставалось наращивать экзальтацию и играть в то, что было для куряжцев или броварцев жизнью. О применимости макаренковских методов в сегодняшней России, которая ничего не строит, а лишь латает фасад и яростно орет на всех, кто указывает на новые пятна гнили, можно, я полагаю, не распространяться, чтобы не травить душу. Здесь любой класс педагога-новатора и почти каждая коммуна немедленно вырождается в секту с самыми катастрофическими последствиями для воспитуемых, а проблема беспризорности — не менее острая, чем в двадцатых, — решается в основном за счет частных усыновлений, которые, во-первых, слишком малочисленны, а во-вторых, часто приводят к трагедиям вроде той, какую Н. Горланова и В. Букур описали в романе

«Чужая душа», а Е. Арманд — в блестящей книге «О Господи, о Боже мой. Педагогическая трагедия». Сегодня наша педагогика — башня без флага, а книги Макаренко — памятники грандиозного эксперимента — флаги без башни.

Так что в исторической перспективе Ф. Левин и А. Флит оказались бесспорно правы. Неправы они в одном: «Флаги на башнях» написаны очень хорошо, гораздо лучше «Педагогической поэмы». Лежит на этой книге какой-то закатный, прощальный отблеск — «так души смотрят с высоты на ими брошенное тело».

1 апреля
День дурака

ПРОЛЕТАЯ НАД ГНЕЗДОМ КУКУШКИНДА

Жалко, что никто еще не задумался как следует над деградацией первоапрельских розыгрышей. Это какая ж у нас была страна — умела над собой посмеяться! На что я человек без стыда, без совести, а о некоторых вещах до сих пор вспоминать стыдно. Была, скажем, волна публикаций о том, что Штаты собираются прятать у нас свои радиоактивные отходы, и о том, как это чудовищно вредно. Я возьми и напиши в одной из первоапрельских газет, что эти радиоактивные отходы ввозятся к нам под видом недавно появившихся «Марса» и «Сникерса». И что вы думаете — в Екатеринбурге устроили замеры радиоактивности в «Марсах» и «Сникерсах»! К ним-то газета приходила не 1 апреля, а позже. И все купились.

В другой раз я написал, что все москвичи, поддерживающие политику НАТО в отношении Сербии, будут бесплатно накормлены в одном американском ресторане, функционирующем в Москве. Начальство ресторана было предупреждено, это им была как бы реклама. От взыскующих бесплатного обеда требовалось только одно: заполнить купон и поставить личную подпись. «Я, такой-то, горячо одобряю политику Североатлантического блока». Ужас в том, что человек сто, кабы не больше, явились требовать бесплатного обеда. Некоторые взяли детей. Подумаешь, купон. Не убудет ни от них, ни от Сербии, ни от блока НАТО, а обед — вот он, из трех блюд. Потом они долго звонили в негодовании. Им почему-то показалось, что я повел себя бесчестно. О том, как повели себя они, никто не думал. «Шалость удалась», как говорится в «Поттере».

В третий раз я написал, что российские ученые в знак протеста против призыва студентов в армию работают над препаратом, позволяющим мужчине забеременеть, и этот препарат уже почти готов. В качестве доказательства был сфотографирован очень толстый студент — первый подопытный экземпляр. Ниже размещался весенний призыв к студентам: срочно записываться на эксперимент, а то добровольцев не хватает. Не скажу, что телефон раскалился от звонков, но штук тридцать заявлений о готовности бесплатно поучаствовать в эксперименте мы тогда получили. Льщу себя надеждой, что шутка сработала, и в тот раз студенческие отсрочки не были отменены.

Короче, резвились. Ровесники до сих пор помнят, как Ален Делон купил «Собеседник», как Вероника Кастро оказалась дочерью Фиделя, а российские ученые наконец установили, что

малоприличная пословица «У него своя голова, а у меня своя» имеет под собой почву, ибо лингам с помощью заложенных в него нервных клеток почти всегда принимает решения за своего хозяина. Кто-то верил, кто-то забавлялся, а очерк Владимира Набокова из его швейцарского архива — о том, как он в 1973 году посетил Ленинград под псевдонимом Вивиан Даркблум, — я до сих пор считаю удачнейшей своей стилизацией. Эта прелестная пора давно миновала — сегодня розыгрыши свелись к старинному рецепту из Ильфа и Петрова. Там, если помните, старику Кукушкинду ежегодно подбрасывали один и тот же приказ об увольнении, и он всякий раз добросовестно хватался за сердце.

В чем тут дело? Полагаю, к одной причине ситуацию не сведешь: все в мире многофакторно. Туннель роется с двух сторон: чтобы шутка сработала, одни должны быть готовы шутить, а другие — смеяться. Сегодня все так трогательно серьезны, так пафосно готовы обвинять друг друга во всех смертных грехах и ждут только повода, чтобы наброситься всей сворой, ощущая трогательное единение и затаптывая наконец обнаруженного врага… вот никто и не высовывается собственно. У нас сегодня такие времена и такое настроение, что за неудачную остроту готовы всерьез провозгласить врагом народа, провокатором и агентом всех спецслужб: в этом смысле мы вновь переживаем то самое начало тридцатых, когда коллеги шутили над Кукушкиндом. После «Золотого теленка», кстати, шутить перестали уже в масштабе страны — в последних сочинениях Ильфа и Петрова так и скрипит, и скрежещет мучительное стремление писать несмешно. Получается не всегда, но написали же они дикую «Тоню»…

Дело, конечно, не только в этом: желание смеяться в людях обычно сильней трусости. Придумали бы что-нибудь, шутили бы для своих, в узком кругу, но и этого нет как нет, и это тоже объяснимо. Чтобы срабатывала шутка, должно существовать понятие нормы, а его-то как раз и нет, упразднено. Это ведь штука внутренняя, а нас в последнее время воспитывают так, чтобы все внутренние барьеры уничтожались и человек мгновенно принимал все как должное. Вот скажите: идея принудительной регистрации призывников при выбытии на две недели — это шутка или всерьез? Вы верите, что они пойдут предупреждать военкома обо всех передвижениях, а если не пойдут, будут наказаны в административном порядке? Или: можете вы поверить, что глава комитета по молодежной политике на полном серьезе призывает рожать молодых и неимущих, потому что чем меньше денег, тем проще воспитывать? А что

Зураб Церетели подарил Пекину Колосса Родосского, а Юдашкин разработал новую солдатскую форму? Да что мы шарим по родным реалиям — за границей, что ли, мало стало круглогодичного первоапрельского абсурда?! Верите вы, что к визиту французского президента в Англию там опубликовали голую фотографию его жены — вероятно, в порядке приветствия? А что Хиллари Клинтон — родственница ее главного внутрипартийного соперника Барака Обамы, и что родство это проходит через звездную чету Питта и Джоли? А что, наконец, в министерстве транспорта Украины запрещено транслировать в поездах любые песни, кроме украиноязычных — в целях пропаганды ридной культуры? Да мы всем коллективом в лучшие времена не изобрели бы половины этого бреда — и, однако, сегодня все это в порядке вещей: интеллектуальная деградация и временный откат к пещерам — норма, мир проходил через такие эпохи и потом сам себе удивлялся. Но смеяться в такие времена отваживались немногие — обычно это делается постфактум.

Скажи вам сегодня, что с завтрашнего дня к вам в квартиру подселяется специальный человек для отслеживания ваших разговоров и перемещений, вы спросите только: его кормить или у него будет паек? И никто не улыбнется, когда шутка окажется разоблачена. Потому что сегодня с человеком можно сделать все, и он не удивится. А закрытость внутренней политики такова, что любой абсурд, исходящий от государства, воспринимается как норма. Если можно было сделать министром обороны сугубо гражданского специалиста по мебели и налогам, кто не поверит, что Михаил Швыдкой, в соответствии с фамилией, брошен на гражданскую авиацию? Если Герман Греф побежит по улицам Петербурга с олимпийским факелом — стоит ли шутить, что Любовь Слиска возглавит нашу сборную по художественной гимнастике? Заседают же Хоркина с Кабаевой в парламенте, много говорят о молодежной политике, и никому не смешно…

Когда юмор везде, шутить не над чем. Даже «Комеди клаб» и «Нашу Рашу» с 1 апреля этого года прикрывают по рекомендации Общественной палаты: заметьте, не за низкопробность, а за кощунственное издевательство над традиционными духовными ценностями России. Что, испугались? Глазки-то забегали? Шутка! Если утробно, то пока можно. Гыгык.

2 апреля
Родился Джакомо Казанова (1725)

НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ИТАЛЬЯНЦА В РОССИИ

Венецианец Джакомо Казанова, чье 285-летие 2 апреля 2010 года отметил крещеный мир, для русских особенно значим, и не только потому, что его мемуары, издававшиеся в советское время, были для нас энциклопедией запретных удовольствий (в этом смысле книга как раз пресновата), а потому, что именно Казанове обязаны мы российским имиджем. Он сформировался на Западе в конце осьмнадцатого столетия и мало изменился с тех времен: больше всех на него повлиял с тех пор только Астольф де Кюстин, но Кюстина читать не так приятно. Это отдельным русским он доставляет мазохистское наслаждение, ибо проговаривает вслух то, о чем мы и подумать боимся; если Россия так плоха, как он пишет, то с нас как бы и снимается часть ответственности, потому что ничего не поделаешь с 1839 года. А мир с гораздо большим удовольствием читает самоупоенного, азартного, сексуально озабоченного, тщеславного гурмана Казанову — и смотрит на мир его глазами, потому что Казанова, как ни странно, видит вокруг главным образом хорошее. Казанова любуется не одним собой, но и всем миром Божиим, в котором к его услугам столько вкусных вещей, — и потому Россия в его изображении предстает таким же царством роскошного абсурда, какой Афанасию Никитину представлялась Индия. Благодаря бешеной популярности казановских мемуаров, переиздававшихся, переводившихся и зачитывавшихся до дыр, именно в такую Россию Запад поверил охотнее всего — отчасти еще и потому, что Казанова был именно гением среднего вкуса. Его взгляд на Россию — никак не взгляд историка, эстета или стратега: в дикую, богатую, на диво гармоничную страну заехал странствующий сластолюбец — и поразился, до чего все можно. Так она и воспринимается до сих пор, несмотря на все попытки представить ее империей зла: край, где жить нельзя, но все почему-то счастливы; место, где крепостные в восторге от того, что их продают, а слуги почитают избиение за высшую благодарность. Интеллигенции тогда еще не было, брюзжать было некому.

О том, насколько Казанова правдив, можно спорить… а лучше не спорить, потому что половины увиденного он не понимает вовсе в силу исключительного верхоглядства — этой неизбежной изнанки авантюрного быстроумия, — а другую половину по-мюнхаузенски перевирает ради самопиара или

эффекта. Мюнхаузен, кстати, тоже врал главным образом о России, в которой служил больше десяти лет; история о въезде в Петербург в санях, запряженных волком, и о коне, привязанном к колокольне (вишь, церкву-то всю завалило, а потом снег-от стаял, а на кресте конь болтается!), — типичная клюква а-ля рюсс, до которой Запад оказался великим охотником. Должно же где-то на свете существовать сказочное царство, жестокая страна с абсурдными законами, изобильными богатствами, гостеприимными аристократами, просвещенными монархами и диким народом, который благодаря рабству ежеминутно готов к любым услугам, от егерских до сексуальных! Боюсь, все попытки завоевать Россию (наполеоновские уж точно) диктовались именно этим сказочным образом — так Колумб искал Индию, где драгоценности валяются под ногами. Разумеется, захватчики находили в России совсем иной прием — но иноземным авантюристам тут в самом деле всегда радовались. Россия была Меккой для иностранцев особого толка: приятных в обхождении, веселых, галантных, умеющих всякие фокусы и штуки, а что они при этом вруны и воры — так умный человек не может быть не плутом! Казанова на каждом шагу встречает в России добрых знакомых — все проходимцы Европы стеклись сюда заколачивать бабло, морочить местных аристократов, вусмерть нажираться на халяву и дискутировать с просвещенной императрицей. В России, как ее увидел Казанова, всего очень много. Их там, во всяких Венециях и Парижах, воспитывали в строгом чувстве меры, а тут мера почитается за безвкусие, ибо главной чертой России оказывается изобилие. Она поистине неиссякаема во всем, от пространств до богатств; всю жизнь скачи — кругом не обскачешь. Воровство и жульничество почитаются за добродетель именно потому, что требуют известного ума и храбрости, а ущерба не наносят: обидно ведь, когда отнимают последнее, а последнего в России не будет никогда, всегда есть zagashnichek. Аристократия поражает сочетанием азиатчины внутри и европеизации снаружи: со своими — совершенная Азия-с, для европейцев — сама любезность. В голодной старости Казанова с особым умилением вспоминает, как вволю накушался там-то и там-то. Разумеется, он на каждом шагу противоречит себе — императрица у него то высока, то невысока ростом, крепостная возлюбленная то страстна до истеричности, то равнодушна до аутизма; но ведь так оно все и есть! Рост императрицы меняется и зависимости от того, кто с нею разговаривает: для собственных подданных она — великанша, грозная в буйстве; для иностранного наблюдателя — среднего роста, хорошего сложения, всегда спокойного нрава… Русские женщины тоже

восхитительны именно легкой сменой настроений — сейчас она тебя безумно любит, а завтра спокойно с тобою расстанется, потому что есть на свете вещи поважнее любви, и на них-то они молчаливо сосредоточены.

По вечной авантюрно-обывательской склонности к дешевым эффектам Казанова рисует картины непредставимые — чего стоит сцена, когда он покупает тринадцатилетнюю крепостную красавицу, нареченную им Заирою, и по русскому обычаю пальцем проверяет ее девственность, а рядом ее отец, получив сто рублей, возносит благодарности Николаю-угоднику. Однако при всей нереальности этого сюжета главные черты России — презрение к закону, полное бесправие одних, неограниченный произвол других и глубокое взаимное удовлетворение этим гармоничным состоянием — он, как ни странно, уловил. Россия Казановы — именно край гармоничного рабства, где крепостные весьма довольны тем, что их продают, а придворные — тем, что их в одно мгновение возносят или растаптывают; и грех сказать, но это представление живо до сих пор. Вот почему попытки отечественных либералов привлечь внимание к реальным проблемам с правами человека в России до сих пор так малоуспешны, особенно сейчас: в глубине души Запад, по-прежнему смотрящий на Россию глазами Казановы, убежден, что нам так проще. «Раки любят, чтобы их варили». В самом деле, если бы нам это не нравилось, это давно было бы иначе. А пока любая рублевская ассамблея весьма мало отличается по духу и вкусу от петербургских балов, как их увидел ненасытный венецианец, да и крепостные искренне благодарят угодников в ситуациях, в которых другие померли бы со стыда.

Остается понять, почему Казанова до сих пор столь привлекателен для миллионов читателей, — нравственный его облик, кажется, очевиден, да автор себя и не приукрашивает; вранья полно, бахвальства того больше, а нравственные и философические максимы достойны солдатского блокнота. Между тем популярность Казановы в России обусловлена не только его искренней любовью к нашему неразборчиво-гостеприимному Отечеству, но и весьма распространенной здесь эмоцией — тоской по авантюрным временам, сменившимся тоталитарными. Казанова ведь, в сущности, фигура того же ряда, что беглый олигарх, ностальгически вспоминающий, как много тут было всего и как легко оно доставалось. Теперь не то. Настала старость — самый страшный тоталитаризм, против которого не возразишь. «Где мой блеск, где бал насущный ежедневных наслаждений?» Мемуары Казановы — жанр, в котором выдержано большинство русских воспоминаний: вот были времена, всё мы

могли, всё нам было можно, мирами ворочали! — а теперь пришли другие люди, пошлые прагматики, и веселое наше воровство сменилось воровством скучным, будничным, жестоким, вызывающе и беспримесно бесчеловечным… У нас были принципы, правила, понятия о чести; мы воровали играючи, убивали на дуэли, совокуплялись от любви! — а эти крадут деловито, душат в подворотне и нагибают для самоутверждения. Как тут не вспомнить Казанову с ностальгической нежностью, глядя на него из времен, в которых ему нет места!

Так что в России ему были бы рады и сейчас. Бери, не жалко, у нас полно.

4 апреля
Премьера фильма «Поп» (2010)

БЛАГОНАМЕРЕННЫЙ

Фильм Владимира Хотиненко «Поп» (прежнее название «Преображение» вовсе уж не было ничем в картине подкреплено) заслуживает благодарности за одно то, что наглядно демонстрирует один из фундаментальных, но подзабытых законов искусства. Точно расставленные акценты, продуманность, взвешенность, даже и ум не гарантируют художественного результата. Недостаток радикализма оборачивается в искусстве таким же пороком на грани кощунства, как избыток его в идеологии. Отсутствие личного отношения к теме не компенсируется одобрением специалистов и даже благословением иерархов. Грех в искусстве один — недостаток таланта или, в случае «Попа», сознательное его ограничение на грани самоистребления; документальная правда не тождественна художественной — поскольку у жизни скорей художественная, нежели математическая логика.

Это мог быть великий неправильный фильм. Неправильный во всех отношениях, кроме эстетического. Но бояться этого не стоило — вспомним Андрея Синявского, вечно повторявшего, что эстетика выше, первичней морали. Эстетика так или иначе выведет к этическому, а вот наоборот не получается почти никогда. Может, если бы «Поп» делался не под патронатом (говорят, что и наблюдением) Московской патриархии, он был бы ближе к Богу — как, скажем, вопиюще неканоничный «Андрей Рублев». Ибо художник устремляется к Богу не тогда, когда старается ему понравиться, а тогда, когда свободно творит, подражая ему.

Впрочем, допускаю — хоть и неохотно, — что Владимир Хотиненко снял фильм на пределе своих возможностей. И тогда спасибо «Попу» за подтверждение еще одной истины: когда художник слишком долго заставляет себя сознательно снижать планку — ради массовости, кассовости, попадания в тон времени и по тысяче других причин, — он в конце концов теряет способность взять свою обычную высоту. Представить невозможно, что «Попа» снял постановщик «Роя», «Зеркала для героя», «Макарова» и «Мусульманина». Но для постановщика «1612», «72 метров» или «Гибели империи» «Поп» — серьезный прорыв, хотя бы в смысле масштабности поднимаемых вопросов. И если бы задачей фильма было именно поднять вопросы, а не предложить устраивающие всех ответы, это могло быть совсем другое кино. Но тогда его вряд ли показали бы на Пасху в храме Христа Спасителя.

Мастерства в ремесленном смысле («ремесло» — святое, ничуть не уничижительное слово) Хотиненко как раз не утратил: архитектор по первому образованию, он умеет «собрать» картину. Именно выверенная конструкция спасает от провала: гладко пригнанные блоки позволяют скрыть пустоватость внутри. Замечательно проведенный лейтмотив «На реках Вавилонских» — хор пленных иудеев из «Набукко» в прологе, «Rivers of Babylon» от «Boney M» в эпилоге — явно рассчитан на понимающего зрителя, и таких немало. Мне, в отличие от многих коллег, показалось вполне уместным красноречивое начало — мир, увиденный фасеточным зрением мухи, отраженный в сотнях ее глазок и утрачивающий цельность; авторы явно призывают отказаться от узких и клановых позиций, с которых ничего толком не видать. Иное дело, что заданная в самом начале лубочная интонация — с прямыми аллегориями, сильными, но лобовыми ходами — как раз не соответствует сложности материала, а на полноценный гротеск, в котором он прежде чувствовал себя как рыба в воде, Хотиненко не решается. И нерешительность эта оборачивается большим кощунством, чем любая смелость, потому что есть темы, которые только компрометируются половинчатыми высказываниями. Скажем больше: есть темы, на которые можно снять только великое кино — либо никакое, и тогда не спасут никакие частные достоинства, о профессионализме не говоря. И тут художнику впору проявить одну из христианских добродетелей — смирение, то есть осознать масштаб своих возможностей. Лев Толстой говорил про андреевский «Рассказ о семи повешенных» — вещь, между прочим, неслабую: «Родители приходят к сыну накануне казни! Это тема, за которую я побоялся бы браться!». История Псковской миссии — тема, с которой уж не знаю, кто бы и справился в современном искусстве, не только русском, а мировом. Приходят немцы и создают на оккупированных территориях эту миссию — временную, конечно (чего и не скрывают), под видом возрождения православия, а на деле для маскировки истинных своих намерений. Священству предлагается вечный соблазн русской интеллигенции — сделать благое дело с разрешения и при попущении откровенно дьявольских сил. Тут бы и высказаться об этом соблазне, далеко не только церковном — и не только советском: есть шанс издать несколько полезных для народа книг — в отвратительное время и под надзором отвратительных людей; высказать важные мысли — в заведомо отвратительном журнале; буквально, физически спасти несколько человек — ценой сотрудничества с бесспорным злом. Об этом «Список Шиндлера», например, не самый сильный, но хотя бы последовательный фильм Спилберга, и у Спилберга-то

как раз позиция есть, пусть уязвимая, многажды скомпрометированная в советские времена: если есть возможность спасти стариков, женщин и детей — ради этого можно сотрудничать с чертом, дьяволом, Гитлером, и подите к черту с вашей бескомпромиссностью, за которую платят чужой кровью. Мог и Хотиненко снять свой «Список Шиндлера», если бы захотел того. Правда, в одном он со Спилбергом совпал: Красная армия получилась у них одинаково неприятной. Спилберг откровенно издевался над всадником, который прискакал сказать спасенным «евреям Шиндлера», что они свободны, а у Хотиненко русский особист выглядит много отвратительней немцев — те по крайней мере попа не били. И в этом мне видится как раз существенное отступление от исторической правды, даже если реального Александра Ионина бил реальный особист, а немцы пальцем не трогали. Штука в том, что наши в этой войне были лучше немцев. Правее. С богословской, исторической, нравственной, эстетической и человеческой точки зрения. Если этот факт игнорировать или ставить под сомнение, можно существенно упростить нравственную трагедию Ионина, что у Хотиненко, кажется, и получилось.

Однозначного ответа на вопрос, прав ли был о. Александр, соглашаясь служить «под немцами», — нет и быть не может. Подкармливал военнопленных. Пытался спасти осужденных на казнь (не спас, да нельзя было и надеяться). Утешал отчаявшихся. Устыжал предателей. Помогал партизанам. Отказался отпевать полицаев. Стоят ли послабления, которых он добился, и благодеяния, которые совершил, соглашательства с бесчеловечнейшим из режимов в человеческой истории? Для кого-то — безусловно да, для других — ни в коем случае нет, твердая авторская позиция была бы благотворна в эстетическом смысле, но возможна ведь и третья: Господи, что ж это за проклятое столетие и проклятый мир, где элементарной человечности нет места, где человеком быть нельзя — только сверх?! Хотиненко и Маковецкий своего попа оправдывают — у них сильный аргумент: детей спасает. Детская жизнь перевешивает любую абстракцию. Но тогда у них получается, что неправа безбожная советская власть, которая этих детей вторично осиротила, арестовав о. Александра. А между тем советская власть для спасения этих детей — и миллионов других, кстати, — сделала не менее, а то и поболее, чем о. Александр. Она эту войну выиграла. Правда, священством она распорядилась ничуть не менее цинично, в критический момент позволив избрать (а по сути назначив) патриарха. Но для такого вывода у Хотиненко уже не хватает храбрости, а может, ему мешает совесть. Он ведь не

может не понимать, что Великая Отечественная не была столкновением двух зол. Одно зло было почерней, побесспорней и вдобавок влезло на чужую землю. Разумеется, от героической и демонстративной гибели о. Александра в первый же день оккупации, реши он не сотрудничать с врагом и плюнуть в харю захватчика, никому не было бы лучше, а военнопленным и ленинградским детям-беженцам — даже и гораздо хуже; одного только не может быть у этого героя — сознания правоты. Тут надо играть такую трагедию, которая никаким мастерством не изображается; повезло Лунгину, которому достался слабый сценарий «Острова», — у него был Мамонов со следами страшного духовного опыта на лице, с такими падениями и борениями в прошлом, что его монаху веришь. Маковецкий — очень большой актер, но тут мало его обычной энигматичности, в которую можно вчитать что угодно; мало тут и доброты, и благости — надо играть близкое знакомство с адом, в который и ввергнута душа русского священника меж молотом и наковальней (тот факт, что наковальня — своя, родная и никогда в истории не была особенно мягкой, утешает мало). Этого знакомства с адом у Маковецкого нет. И это, думаю, не только его вина: вопрос в том, насколько для Хотиненко — человека жизнерадостного, доброго и энергичного — органичен такой материал вообще. Сюда бы Балабанова. Это тот самый случай, когда человек приходит в Московскую патриархию за благословением — и ничуть не оскорбительно было бы спросить его: а потянете ли? Ваше ли? Не душеполезней ли будет сделать нечто в вашем духе и сообразно вашему темпераменту? Ведь тут надо делать не лубок и не притчу, а трагедию (можно ее сделать и средствами лубка, но для этого надо быть — не знаю даже — Мотылем? Полокой? Получилось же у Мотыля в «Шишлове», но кто его видел?). Получилось у Лунгина в «Царе», но какой ценой был куплен опыт Янковского в последней роли — мы теперь знаем: знал ли он сам — неважно, но жил и работал на грани, и это придало картине особый заряд, какого, может, и не было бы, играй, как планировалось поначалу, Гармаш (справедливости ради заметим, что и А. Сегень — не А. Иванов: профессионален ли Иванов в качестве сценариста, не знаю, однако его киноповесть об Иоанне — сильная метафизическая литература, а «Поп» — нет).

У Хотиненко все, включая русского немца в исполнении Лобоцкого, сыграли на обычном хорошем человеческом уровне — там, где материал требует сверхчеловеческого. В особенности это касается Лизы Арзамасовой, хорошей девочки из «Папиных дочек», но вот как хочешь, а Хаву, которая сначала отказалась от веры отцов ради христианства, а потом потеряла всю семью и

живет теперь с прекрасными, но чужими людьми, должен был играть кто-нибудь другой. Тут мало общей трогательной унылости, нужен пограничный опыт или по крайней мере режиссерская способность его имитировать, но для проката, вероятно, требовалась актриса раскрученная, сериальная. Я помню, как много писали о жестокой работе Климова с Алексеем Кравченко (которого знать никто не знал) в фильме «Иди и смотри», но Климов снял великую картину, пусть многое в ней и было за гранью искусства; и Кравченко, как видим, не пропал, хотя после этого 14 лет не снимался. У Хотиненко не получилось даже ни одного страшного немца — так, хорошие ребята, веселые. Страдают от холода. Убивают между делом. Даже особист не страшный — просто плохой. И какое это в результате религиозное кино? Какая вообще религия без пограничья, на одной благонамеренности? При всей аккуратности, достоверности, строго дозированной условности, при старательном соответствии фактам, при актуальности проблем и всеобщем — от операторского до композиторского — бесспорном профессионализме это кино как раз менее всего религиозное, потому что нет никакой веры без ада и рая, без подземного пламени и небесной благодати; берешься за такую тему — «будь или ангел, или демон». Переводя на местные реалии — «будь или Климов, или Герман». Впрочем, есть и третий вариант — будь сверхвысокий профессионал, вроде Спилберга; но в наше время и в нашем месте таких, похоже, не осталось.

Ничего не поделаешь — время было не для хороших людей, и рассказывать о нем должны такие же полубоги, как те, кто этому времени соответствовал. Нам сейчас этот масштаб даже представить трудно — как мухе трудно понять о. Александра. Спрашивается вопрос, как говорится: что же делать в такое время и в таком месте крепкому профессионалу с замечательными потенциями, но не в лучшей форме? Вообще, что ли, не браться за великие вопросы и пограничные ситуации?

Именно так. В этом и будет заключаться одна из высших христианских добродетелей. Делай, что можешь, а чего не можешь, за то не берись. Нам вообще не мешало бы вспомнить, что великое искусство не всегда делается правильными, здоровыми, благонадежными людьми. Продюсерам, прокатчикам — да, пожалуй, и Православной энциклопедии — проще иметь дело с крепкими профессионалами, но в религиозном кино все, что не шедевр, — неудача: тут спрашивается и оплачивается по максимуму. Впрочем, руководитель Православной энциклопедии Сергей Кравец это как раз понимает: старшеклассником в Школе юного журналиста я слушал его курс лекций по русской

литературе и разговор с ним на зачете помню почти дословно. Вряд ли у него изменились критерии.

А уж чего совсем бы, по-моему, не следовало делать — пусть меня простит бесконечно уважаемый мной режиссер, — так это получать благословение Патриархии на создание фильмов. Это как в спорте: гарантий нет. Может получиться гениально, а может и… — и тогда возникнут вопросы не только эстетические, как и после молебна перед Ванкувером.

Не может быть, чтобы Владимир Хотиненко всего этого не понимал. Что-что, а самооценка у него никогда не хромала. Впрочем, теперь он замахнулся на сериальное жизнеописание Федора нашего Достоевского.

Вау.

6 апреля
Родилась Маргарита Симоньян (1980)

ВОН ИЗ МОСКВЫ

Типично — согласно формулировке расстрелянного Святополка-Мирского, присвоенной Маленковым, — не то, чего много, а то, что наиболее полно выражает эпоху. В этом смысле роман Маргариты Симоньян «В Москву!» типичен дважды, поскольку написан одной героиней нашего времени про другую, да вдобавок удивительно сочетает ум и даже талант с полным отсутствием какой бы то ни было морали.

Проза Симоньян, изданная «Популярной литературой», располагается в современной официозной словесности в центральной, мейнстримной, устраивающей всех части спектра. Здесь нет судорожного эстетизма Натана Дубовицкого, более всего озабоченного двумя несовместимыми вещами: внушить интеллигентному читателю, что он свой, хороший, — и одновременно напомнить ему, что не просто хороший, а лучше всех, и уж по крайней мере сложней и талантливей тех, кто пытается его тут критиковать. Художественный провал книги связан именно с тем, что нельзя заискивать и доминировать одновременно — но это трагедия всех растиньяков, до поры добивающихся места в иерархии, а потом, после первых успехов, отменяющих эту иерархию как таковую, чтобы уже никто не посягнул на их собственный статус. Нет у Симоньян и откровенного гопничества с противоположного поплитовского полюса, нет того сочетания патриотизма с бычней, которое уже стало фирменным знаком российского молодежного официоза. Роман «В Москву!» находится ровно посередке.

Чего у Симоньян не отнять, так это высшего образования (в том числе американского), обучаемости, культуры письма — словом, того, что можно выдать за интеллигентность при отсутствии этой самой интеллигентности. Именно на примере ее романа это пресловутое качество можно определить апофатически, от противного, потому что культура письма у Симоньян, как сказано выше, есть, а с подлинной культурой — проблемы: она и ее ровесники-единомышленники уже научились казаться, но пока не научились быть (научатся ли — не знаю: для Бога никто не потерян). Не побоюсь сказать, что культура заключается в способности маскировать — а лучше бы побеждать — свои подлинные темные инстинкты. Думаю, это требование универсальное, поскольку темные инстинкты есть у всех, светлых-то почти и не бывает, ангелом не рождается никто — и человеку удается состояться ровно в той степени, в какой он победил свои врожденные данности. Книга Симоньян — как раз торжество

самых темных порывов, но упакованных, знамо, не в гламур и не в постмодерн, а в оболочку хорошо написанного романа воспитания.

Неистребимая провинциальность новой российской идеологии и официальной культуры (место рождения тут ни при чем, хотя москвичи действительно в меньшинстве) заключается в крайней небрезгливости людей, желающих вскочить в социальный лифт. Не забудем, что молодая советская литература тоже делалась в основном представителями «южной школы», принесшими в Москву не только одесское жизнелюбие, жовиальность, яркость сравнений и т. д., но и нешуточный растиньяческий напор. Именно это заставляло даже таких небрезгливых людей, как Брики, и таких снисходительных, как Пастернак, дистанцироваться от катаевского круга. При этом сам Катаев вел себя подчас весьма морально — скажем, до поры помогал Мандельштаму, хотя впоследствии предал Зощенко (в чем искренне перед ним каялся). Сегодняшний виток российской истории — совсем уже узенький, деградантский, а потому и южная школа теперь вот такая.

Хотя в описании родного Юга — Сочи, Абхазии, Адлера — Симоньян как раз остроумна и точна, и эта первая треть книги — лучшая. Там есть живая любовь, привязанность, чуткий слух на чужую речь, та смесь нежности и стыда, которая лучше всего характеризует отношение южанина к его щедрой, роскошной, безвкусной, напористой и беспомощной Родине. Разумеется, Симоньян — не Бабель и не Искандер, но она по крайней мере их читала. Недостаток той, настоящей культуры сказывается в определенной поверхностности, эффектной, но половинчатой: автор совсем не чувствует культуры и мифологии, которая стоит за всем этим бытом; ловит внешние его приметы, но не понимает структуры. Этим и отличается журнализм от прозы, но Симоньян, во-первых, в отличие от Искандера, не родилась в Абхазии, а во-вторых, ей только тридцать лет. У нее не было задачи осмысливать юг — она хотела его хлестко изобразить, чтобы стали понятны, во-первых, корни ее главной героини, а во-вторых, страстное желание от этих корней оторваться.

Сюжет там стандартный — карьерная девочка-журналистка, до поры спящая с однокурсником, но уже сознающая, что он, конечно, не предел ее возможностей, влюбляется в женатого олигарха и перебирается к нему, «в Москву». Дальше она видит в основном не ту Москву, в которой мы все живем и которую есть за что любить, — но Москву рублевскую, гламурную, полудиссидентскую и притом жирующую. Здесь литература кончается в принципе и начинается чистый журнализм; вообще по

мере того, как длинноносая, смуглая, страстно орущая во время любви красавица Нора передвигается ближе к столице, проза Симоньян отдаляется от литературы с той же скоростью, и потому финальное возвращение девушки в родной Адлер — «Вон из Москвы!» — воспринимается как надежда, как исключительно добрый знак. Жаль только, что роман заканчивается как раз там, где ему следовало бы начаться; истинный-то интерес и новизна обнаружились бы там, где Нора, избалованная халявной работой на московском клеветническом сайте и жизнью в собственном особняке, с головой погружается в родное провинциальное убожество. В том-то и штука, что к корням нельзя вернуться, сброшенную шкуру не напялишь — и потому ей, зависшей между двух миров, не остается ничего, кроме подвига: попытки пересоздать провинциальную журналистику, начав с нуля, или поднять в Сочи восстание против олигархов, или возглавить комитет экологов и коренных сочинцев, борющихся против Олимпиады… Я действительно не знаю, что выбрала бы эта девушка, в которой — такое, кстати, бывает — правдолюбие сочетается с карьеризмом, гедонизм — с чистотой, а умение безоглядно влюбляться — с постоянно тикающим счетчиком. У Растиньяка всегда много путей, этим он и интересен, не стал бы Бальзак писать про плоского персонажа, и термин «растиньячество» с его однозначно негативными коннотациями сильно упрощает реальную суть честолюбивого, но по-своему честного провинциала. Растиньячество было и в Олеше, и в Бабеле, и — страшно сказать! — в Булгакове, покорявшем московскую сцену (напомним, реальный Эжен де Растиньяк принадлежал старинному южному дворянскому роду). Альтернативы растиньячеству тоже ведь не радужны — что, А. Н. Толстой сильно лучше себя вел? Словом, возвращение Норы в Сочи — интересный и продуктивный ход; но Симоньян тут как раз останавливается, потому что она ведь писала не об этом.

А о чем?

Рискну восстановить генезис этого романа, как он мне рисуется: сначала (по собственному признанию — чуть не с двадцати лет) нынешняя редактриса канала Russia Today, сочинявшая в детстве стихи и рассказы, просто записывала свои южные воспоминания, и это было славно. Потом она не получила (уверен в этом), а почувствовала идеологическое задание — носящийся в воздухе запрос на антигламурную, антилиберальную, антиолигархическую прозу в духе «Россия-вперед», или, как называют это между собой сами заказчики, «роисся-вперде». У них ведь модно немного посмеиваться над собственной идеологической деятельностью, слегка

дистанцироваться от нее и даже именовать себя пропагандонами, подмигивая своим. И появился роман «В Москву!», по сюжету которого олигарх становится оппозиционером и бежит вон из Москвы, чтобы не сесть, а Нора залетает и одновременно прозревает (предварительно она много времени проводит в молитве перед иконой).

На протяжении романа Нора мучается главным образом от трех вещей. Сначала она страдает от несоответствия своих сил, способностей и темперамента статусу провинциальной журналистки в скучном, непрофессиональном и деградирующем местном издании (оно тоже описано фельетонно, но хоть узнаваемо и с нотками теплого сострадания). Затем она мучается от статуса любовницы, поскольку у олигарха есть мужняя жена, описанная на редкость блекло. Эти мучения уже далеко не так убедительны, поскольку искренне страдать Нора может только от мук уязвленного самолюбия: над всеми ее стремлениями преобладает жажда славы, самоутверждения и экспансии. Наконец, третья причина ее мук — Россия; страдания по России составляют самую забавную часть романа, но, разумеется, помимо, а то и вопреки авторской воле. Слезная сцена, в которой Нора, жестоко мучимая жарой и неудобной обувью, идет по Ницце с яхты олигарха на рынок, чтобы купить фенхель для приготовления лобстера, вызывает у читателя истерический, неудержимый хохот, при условии, конечно, что сам читатель кайфует где-нибудь в спальном районе Москвы, а не в Жуковке, где все вообще очень несчастны. Поскольку, в отличие от большинства авторов поплита, Симоньян все-таки наделена и талантом, и вкусом, и высшим образованием (только этим, а не другими двусмысленными причинами, объясняется ее карьерный взлет — власти ведь почти не из кого выбирать), зияющий вкусовой провал в романе только один. Это эпизод, в котором Нора начинает рассказывать олигарху, как она, черт возьми, любит эту страну. Как ей, черт возьми, надоели все эти диссиденты и патриоты, которые, черт возьми, давно уже неразличимы, а вот она, черт, черт, черт, просто любит вот эту вот страну, такую вот большую, и просто хочет быть в ней счастлива, не парясь!

Откуда у нее такая любовь к стране — я, если хотите, готов даже понять. Пчела тоже любит цветок, которым питается (сравнение про червя и яблочко кажется мне слишком неэстетичным, когда речь идет о красавице Норе). Иное дело — что она в свои двадцать с чем-то так и не поняла, что быть счастливой не парясь — не получится; что споры диссидентов и патриотов, бессмысленные с виду, — не пустой звук, и чем

разоблачать пустоту слева и справа, лучше бы разобраться, какие истинные тенденции маскируются диссидентскими и патриотическими лозунгами, в самом деле давно обессмыслившимися. Россия — это не территория, весьма плохо обустроенная и весьма мало обитаемая; это еще и десять веков истории, и огромный пласт культуры, но всего этого Нора не знает — она ведь в самом буквальном смысле оторвана от корней и, как все Растиньяки, принципиально не оглядывается назад. Только вперед! Можно бы, конечно, и подумать, и книжки почитать — однако Норе все время не до этого: она страдает то из-за отсутствия обручального кольца, то из-за отсутствия фенхеля. Нора в принципе не рефлексирует, а потому так и не успевает понять, что ее любовь к Родине — не более чем любовь захватчика к богатой и щедрой территории, где можно как следует развернуться. Потому что реальная-то Родина вызывает у нее как раз ужас и брезгливость. Вот где у Симоньян настоящая искренность и живая, не литературная боль, подлинная, а не фельетонная хлесткость — так это в описаниях русской провинции, где спивается несчастная шизофреничка Шатап (в ней легко узнается Лариса Арап — как в радиоведущей Кирдык сразу опознается Евгения Альбац, и это хоть и похоже, но неприлично). Эта провинция сера, скучна, нища, невыносима. Это та самая «застенчивая наша бедность», которой готов умиляться Натан Дубовицкий, но в реальности он, конечно, лютой и страстной ненавистью ненавидит все это. Именно адским, жгучим желанием выбраться из этого серого странного места, откуда, кажется, нет выхода, продиктовано все их растиньячество, все желание вписаться в тренд, вся готовность охаивать непатриотичных олигархов, толкать падающих и утверждать патриотические ценности. Они, молодые, яркие, красивые, не хотят больше жить здесь; они хотят в Москву, в Москву! Войти в нее, понравиться ей, ниспровергнуть и растоптать ее, и стать тут первыми, и сделать из России экспортную Рашу Тудей. Ради этой великой задачи стоит жить. Это желание и этот ужас перед серой Россией — смотрят из глаз Тины Канделаки и жовиального ростовчанина Кирилла Серебреникова, потенциального постановщика «Околоноля» в театре Олега Табакова. Точно такой образ России, который нарисован у Симоньян — серая страшная нищая провинциальная снежная пьяная обшарпанная, далее везде, — нарисован им в фильме «Юрьев день», и трудно себе представить что-нибудь более далекое от России реальной. Но на взгляд приезжего южанина она выглядит именно так.

Это и есть то, к чему мы пришли: от «Духова дня» местного (не в географическом, конечно, смысле) превосходного режиссера

Сельянова — к «Юрьеву дню» нахватанного, современного, быстрого, но напрочь лишенного внутренней культуры Серебреникова.

Россия им по большому счету не нужна. Им нужна Москва — единственное место, где таким, как они, можно реализоваться.

Хотела этого Симоньян или нет, но тут она проговорилась. Не зря Тина Канделаки в предисловии к этому роману (второе написал — кто бы вы думали?! — Дубовицкий!) назвала автора армянским словом «кянк» — жизнь. Ведь жизнь — это прежде всего непосредственность. И вопреки идеологическому заданию Симоньян в самом деле написала очень живую книжку — по ней когда-нибудь будут изучать и наше время, и порожденный им психотип.

Гораздо любопытней другое: Симоньян ведь в самом деле талантлива и умна. Наблюдательность ей не изменяет, и если когда-нибудь она напишет не только о быте и нравах русской оппозиции (которую не знает), а о вкусах, поведении и источниках процветания современного идеологического официоза, о бюджетах новой идеологии, об их распиле, о воспитании молодежи и о формировании экспортного образа Раши Тудей — эта книга может оказаться посильнее «Фауста» Гете.

А ведь она напишет. Потому что тщеславие в ней сильнее лояльности — именно поэтому сотрудничество с Растиньяками креативно, плодотворно, но опасно. Они могут быть за вас лишь до определенного времени — в жизни они всегда прежде всего за себя. И по книге «В Москву» это понятно. А поскольку в финале этой книги автор явно озвучивает свою мечту — сбежать вон из Москвы, где по обе стороны баррикад нет ничего человеческого, — у нас есть все основания надеяться, что духовная эволюция Симоньян далеко еще не завершена, и нынешнее место ее работы — не предел. Она ведь не из тех, кто искренне готов довольствоваться каютой хоть и первого класса, да только на «Титанике».

Так что благодарим за наглядность, напутствуем и ждем-с.

10 апреля
Родилась Белла Ахмадулина (1937)

Я ПРОЖИВУ

Белла Ахмадулина и ее время

Поэт и время находятся в более сложных и трагических отношениях, чем принято думать; не обращают на тебя внимания — плохо, обращают — еще хуже. Советскому поэту труднее всего было в шестидесятые, когда вся страна смотрела на него в оба и тем непозволительно развращала, когда в силу этого внелитературные обстоятельства становились важнее литературных и качество текста в конечном итоге можно было игнорировать. Белла Ахмадулина едва ли не самая красивая женщина в русской литературе XX века, наделенная к тому же знаменитым хрустальным голосом, — в поэзию с такими данными входить опасно. Особенно в эстрадный ее период, когда поэта больше слушают, чем читают, и с большим интересом следят за динамикой его браков, нежели за темпами собственно литературного роста.

Этим и объясняется тот факт, что Белла Ахмадулина — персонаж не столько родной литературы, сколько общественного сознания, адресат бесчисленных читательских писем, объект либо нерассуждающих восхищений, либо гнусных сплетен, но не обстоятельных разборов. Женщины с незадавшейся личной жизнью, любительницы ЭСКЮССТВА, своими захлебывающимися и безвкусными хвалами совершенно засахарили поэзию Ахмадулиной. Очень красивая женщина, пишущая очень красивые стихи, — вот ходячее определение. Подлили масла в огонь два ее пишущих мужа — покойный Нагибин и здравствующий, дай Бог ему здоровья, Евтушенко. Нагибин успел перед смертью сдать в печать свой дневник, где вывел Беллу Ахатовну под неслучайным псевдонимом Гелла, и мы узнали как о перипетиях их бурного романа (своего рода лось и трепетная лань), так и о нескольких полуневольных, бессознательных изменах Б.А., осуществлявшихся скорее по ее знаменитой душевной щедрости, доходящей до неразборчивости. В свою очередь Евтушенко поведал о первом браке Б.А. — браке с собою — и о том, как эта во всех отношениях утонченная красавица энергично морила клопов. И хотя в дневнике Нагибина полно жутких, запредельно откровенных подробностей, а в романе Евтушенко «Не умирай прежде смерти» — масса восторженных эпитетов и сплошное прокламированное преклонение, разница в масштабах личностей и дарований дает себя знать: пьяная, полубезумная, поневоле порочная Гелла у

Нагибина неотразимо привлекательна, даже когда невыносима, а эфирная Белла у Евтушенко слащава и пошла до полной неузнаваемости. Любовь, даже оскорбленная, даже переродившаяся в ненависть, все же дает сто очков вперед самому искреннему самолюбованию.

Но мы опять не о стихах.

В России, думаю, найдется немного людей, знающих наизусть хоть одно стихотворение Ахмадулиной (о поэтах речи нет, поэты не люди). Вызвано это отчасти тем, что она не писала детских стихов (а именно по ним массовый читатель лучше всего знает, например, Юнну Мориц, поэта огромного и сложного), отчасти же тем, что стихи Ахмадулиной попросту трудно запоминаются — в силу своей пространности, лексической сложности и определенной водянистости. Конечно, почти каждая провинциальная библиотекарша (из тех, которые зябко кутаются в шали, пишут письма писателям и являются символом культуры для Дмитрия Лихачева) знает наизусть «По улице моей который год» и «А напоследок я скажу» исключительно благодаря Эльдару Рязанову. Лично я всегда помню песню «Не знаю я, известно ль вам, что я певец прекрасных дам» — «Что будет, то будет» из «Достояния республики», едва ли не самое изящное и внятное стихотворение Ахмадулиной тех времен. Остальных ее текстов даже я, знающий наизусть тысячи две стихотворений, при всем желании не упомню. А ведь именно запоминаемость, заразительная энергия, радость произнесения вслух — вот главные достоинства поэтического текста, по крайней мере внешние. Поди не запомни Бродского, ту же Мориц, лучшие тексты Окуджавы! Запоминаются лучше всего те стихи, в которых все слова обязательны, — необязательные проскакивают. Из Ахмадулиной помнятся строфы, иногда двустишия:

Например:

> Мне этот год — вдоль бездны путь,
> И если я не умерла,
> То потому, что кто-нибудь
> Всегда молился за меня.

Или:

> Но перед тем, как мною ведать,
> Вам следует меня убить!

Или:

Прохожий, мальчик, что ты? Мимо
Иди и не смотри мне вслед.
Мной тот любим, кем я любима.
К тому же знай: мне много лет.

Или:

Не время ль уступить зиме,
С ее деревьями и мглою,
Чужое место на земле,
Некстати занятое мною?

Может быть, я выродок (хотя боюсь, что я-то как раз норма), но я ищу в любом тексте прежде всего возможность самоидентификации, соотнесения его с собою, со своей (чаще) мукой и (реже) радостью. Человека всегда утешает и радует, что он не один такой. Подобные совпадения для читателя Ахмадулиной затруднены прежде всего потому, что тут многое аморфно, не названо, не сформулировано, безвольно… Последнее приведенное мною четверостишие про чужое место на земле, — как раз редкое и прекрасное исключение: всё стихотворение «Дождь и сад», которым оно замыкается, являет собою одну бесконечную длинноту, и даже взрыв заключительной строфы не окупает этой гигантской затраты поэтических средств, к тому же несколько однообразных. Не знаю, достоинство это или недостаток, но всякое ахмадулинское избранное производит на редкость цельное впечатление: особого движения тут нет. То ли потому, что поэт не любит переиздавать свои ранние стихи, еще романтически-розовые от рассвета пятидесятых, то ли потому, что поэт всю жизнь верен себе, то ли потому, что он не развива… и я в ужасе прикрываю рот рукою. Достоинства ахмадулинских стихов менялись: к семидесятым они стали суше, трезвей, в них появилась фабульность, временами даже балладность, но недостатки оставались прежними — экзальтация (часто наигранная, путем самоподзавода), обилие романтических штампов, монотонность (везде пятистопный ямб), более-менее постоянный словарь, многословие и все та же водянистость… И ранняя, и поздняя Ахмадулина — при неоднократно декларированной любви — нет! — обожании! — нет! — преклонении! перед Мандельштамом и Цветаевой — замешена все же на Пастернаке; и все грехи его ранней поэтики, весь захлеб и захлюп, которых он сам впоследствии стеснялся, вся экзальтация, все многословие перекочевало в тексты

Ахмадулиной:

> Среди гардин зимы, среди гордынь
> сугробов, ледоколов, конькобежцев
> он гнев весны претерпевал один,
> став жертвою ее причуд и бешенств.

Эта густая спекторщина, даром что на дворе уже 1967 год, встречается и у поздней Ахмадулиной ничуть не реже. Неприхотливый русский читатель, так любящий поэзию, что для него всякие рифмованные строчки есть уже драгоценный подарок, часто неразборчиво глотал откровенную невнятицу, принимая ее за вещее косноязычие. Так многое прощалось раннему Пастернаку, так и Ахмадулина приобрела славу поэта «сложного» и даже «темного», тогда как в конце шестидесятых, поощряемая читательскими восторгами, она была попросту невнятна — при вполне здравых мыслях, вполне четкой фабуле и вполне очевидной иронии, составляющих сильную сторону ее поэзии. Слушать все это — упоительно, и хочется еще и еще этой музыки голоса; но читать — утомительно, скучно, путано. Читатель и критика сыграли свою роль: поощрили в поэте то, что было очень важной составляющей его индивидуальности, составляющей эффектной, но, увы, безвкусной…

Отсюда и неизменность ахмадулинского словаря: окрест, свеча, уж (в смысле частица, а не ползучая тварь), благодаренье, гортань, блаженство, прилежность, угоден, лакомство, мука (в смысле страдание, а не продукт), услада, лоб, жест (частое и очень неслучайное слово), плоды, дитя, легкость, вкушать, зрелище, свирель, метель, сей, труд, о, всяк, сотворенье, невнятный, нетленный, письмена, сиротство, друзья, судьба, торжество.

А в общем, неплохой набор — почти вся судьба поэта, — но узкий, узкий…

Пародировать, передразнивать, стилизоваться под Ахмадулину — исключительно легко (и опять не знаю, хорошо это или плохо: узнаваемость? — да, но и однообразие!). Допустим: *«Дав моим глазам необременительный труд упереться в белесость потолка, я небрежно лакомила обленившуюся правую руку благосклонным покручиванием роскошно курчавой шерсти моей человекообразной собаки, которая издавала невнятный, но властный звук благодаренья и своими гениальными всепонимающими глазами являла столько доброты и мудрости»* — что куда иному критику, покаянно закончу я уже своим голосом. А все-таки воспоминания Ахмадулиной о Набокове или ее

предисловия к своим сборникам читать немыслимо. Впрочем, тут есть прием: двадцать строчек о себе, обо всем, ни о чем, то есть чистая демонстрация стиля, — и пять строк вполне по делу, здраво, четко и внятно. Так безметафоричный Бродский впаяет вдруг в сугубо прозаизированную ткань стиха что-нибудь афористичное и метафорическое — и метафора сияет, что твой бриллиант на фольге. Так и ирония или афористичность Ахмадулиной подчеркиваются аморфностью и невнятностью остального текста. Так что перед нами не дефект поэтической речи, а ее особенность, прием. В лучших текстах Ахмадулиной ирония возникает из вкрапления в густой, местами заштампованный поэтический делириум какой-нибудь обыденной реалии вроде метро «Аэропорт» или жаргонного словечка. Так намечается и проводится главная тема Ахмадулиной — болезненная, мучительная несостыковка с миром. Где есть такой свежий афоризм, или довольно жесткая ирония, или новая мысль — там этот прием работает. Где нет — там нечему и работать: трагическое безволие.

Ахмадулиной часто подыскивали аналог или генеалогию. Ассоциировали то с Ахматовой, которая очень ругала ее стихи (см. «Записки» Чуковской), то с Цветаевой, с которой у нее уж точно ничего общего… Ахматова и Цветаева — при всем различии темпераментов — поэты четкие, афористичные, ничего лишнего, мысль остра и напряжена. Только у поздней Ахматовой изредка промелькнет самоповтор или некая словесная избыточность, но и старческие ее стихи блещут оригинальностью и остротой мысли, беспощадностью ее… «Это недостаточно бесстыдно, чтобы быть поэзией», — ахматовская формула. У Ахмадулиной пафоса всегда столько, что ни о каком бесстыдстве не может быть и речи. Стыда — много, покаяния — тоже, но всегда красиво и пристойно. Так что поэтически ей ближе всего, как ни странно, ни Мориц, ни Матвеева, ни Слепакова (интересно, кстати, это удвоение согласных в именах блистательных поэтесс-ровесниц: Нонна, Юнна, Новелла, Белла, сюда же просится и посредственный поэт Римма). Самый близкий к Ахмадулиной поэт — Высоцкий, в любви к которому она часто признавалась и который ее боготворил.

Они похожи многим. И тем, что ровесники. И тем, что оба, по существу, — романтические поэты, причем книжно-романтические. «Книжные дети». Для обоих характерен пафос, а объектом иронии чаще всего становится именно повседневность. Оба много теряют, когда их тексты отрываются от голоса, от исполнительской, концертной стихии (не вижу в этом ничего оскорбительного — это просто другой род искусства). У обоих

стойкая, мгновенно узнаваемая лексика, свой словарь. У обоих особо значимы темы дружества, братства, литературной честности. Оба фрондировали, хотя их фронда и не являлась самоцелью. Оба участвовали в «Метрополе». Оба не скрывали своей любви-ненависти к алкоголю и много пострадали от этого (и вообще оба жили бурно, но бурность этой жизни редко проскальзывала в тексты. Похождения Высоцкого, о которых столько пишут его псевдодрузья или квазиисследователи, — какое отношение они имеют к его стихам и песням, всегда исповедальным, никогда автобиографичным?). Наконец, и у Ахмадулиной, и у Высоцкого много произведений многословных, рассчитанных на устное произнесение и немедленное восприятие. Высокопарное многословие, увы, отяжеляет многие песни Высоцкого, в том числе его героические баллады. Правда, в его текстах больше фабульности, напряжения, но на то он и актер, и мужчина.

Вот смотрите:

> Так дурно жить, как я вчера жила, —
> в пустом пиру, где все мертвы друг к другу
> и пошлости нетрезвая жара
> свистит в мозгу по замкнутому кругу.
>
> Какая тайна влюблена в меня,
> чьей выгоде мое спасенье сладко,
> коль мне дано по окончанье дня
> стать оборотнем, алчущим порядка?

Господи! Да ведь этот же «стыд быть при детях и животных» испытывает герой песни Высоцкого, который вечером пел директору дома моделей, а утром смотрит похмельным трезвым взглядом на первого ученика, который «шел в школу получать свои пятерки».

> Не надо подходить к чужим столам
> и отзываться, если окликают, —

налицо, конечно, биографическое сходство (слава, полускандальность, в чужом пиру похмелье), но главное сходство — в отвращении романтического героя к тому, в кого он волею судьбы и саморастраты превратился. Впрочем, такая саморастрата, алкоголь, промискуитет, многобрачие, эпатаж — все было неким экзистенциальным вызовом. Не только Системе,

не только ее властям и ее быдлу, но и миропорядку, установлениям человеческой жизни: романтическим поэтам они невыносимы.

Отсюда и безоглядная храбрость Ахмадулиной, полное отсутствие у нее инстинкта самосохранения, о котором влюбленно писал Нагибин: если в падающем самолете все устремятся в хвост как в наиболее безопасную часть, его Гелла не тронется с места. Будет грызть яблоко. Жест? Да. Но жест, оплаченный жизнью. Отсюда безоговорочно порядочное, отважное, красивое поведение Ахмадулиной во всех ситуациях, в которых пасовали мужчины (хотя красивейшей женщине русской литературы вряд ли что грозило, кроме непечатания, но ведь и многочисленным мужчинам ничего такого гулаговского не грозило за подписание честного письма, а сколько было подонков!). Ахмадулина была первым академиком, подавшим голос в защиту Сахарова (хотя состоит она только в одной из американских академий искусства). В том же ее письме содержался горький упрек советской академической среде, позорно молчавшей. Ахмадулина подписывала, по-моему, все письма: в защиту Синявского и Даниэля, Гинзбурга и Галанскова, Чуковской и Солженицына… Ореол гонимости, конечно, шел Ахмадулиной, и она сознавала это. Но и для того, чтобы делать рассчитанные и красивые жесты, нужна храбрость. И Ахмадулина вела себя храбро. Храбрость по большому счету и есть красота.

Это сейчас ее муж Борис Мессерер дает пошлые интервью пошлому «Московскому комсомольцу» — пошлые в том смысле, что в них идет речь о богемности московских артистических нравов и почти ни слова о том, каким творческим трудом оплачена эта богемность. Но когда-то мастерская Мессерера давала приют лучшим литературным силам Москвы, и не только Москвы. Ахмадулина никогда особенно не бедствовала, но и никогда ничего не жалела, с истинно романтической щедростью все раздавая и всем помогая. Она подбирала кошек и собак. Она дарила любимые вещи. Она привечала всех. И отголоски этой доброты, щедрой до безвольности, проникли и в ее тексты: здесь та же щедрость и избыточность дарения. Отсюда и многословие, с литературной точки зрения не слишком привлекательное, но по-человечески обаятельное и понятное. Это та же щедрость — при нежелании и неумении высказать простую мысль в двух словах растягивание ее на десять, двадцать, пятьдесят! Но в этой же словесной избыточности — что-то от многословия XIX века, в который Ахмадулина влюблена, как всякий истинный романтик. Тогда люди были многословны и высокопарны, ибо у них было время, а возвышенный ход их мысли еще не поверялся

запредельно убогой и кровавой реальностью… Говорили не «дружба», а «о возвышенное чувство, коего чудесный пламень…» Трезвый и лаконичный Пушкин над этим издевался (так что любовь Ахмадулиной к нему носит характер общекультурного преклонения, а не творческого освоения). Мы умиляемся. Так же можно умиляться архаичности ахмадулинского словаря и словесной обильности ее поэзии.

А какая-нибудь восторженная поклонница с вот такими глазенками навыкате ляпнула бы сейчас, что и дождь щедр, и снегопад чрезмерен, и природа всегда избыточна, всегда через край… и полился бы поток благоглупостей, но поэт не в ответе за своих эпигонов.

Бесстрашие и трезвость самооценки, отсутствие иллюзий на свой счет — вот что привлекательно уже в ранней Ахмадулиной:

Не плачьте обо мне — я проживу
счастливой нищей, доброй каторжанкой,
озябшею на севере южанкой,
чахоточной да злой петербуржанкой
на малярийном юге проживу.

Не плачьте обо мне — я проживу
той хромоножкой, вышедшей на паперть,
тем пьяницей, поникнувшим на скатерть,
и этим, что малюет Божью Матерь,
убогим богомазом проживу.

Здесь есть самоуничижение, есть и самолюбование, но есть и то, чем стоит любоваться.

Белла Ахмадулина отмечает свой юбилей. Она верна себе. Перед нами замечательный феномен шестидесятничества — нерасторжимость человека и поэта. Оценивать их поврозь — занятие неблагодарное, от критериев чистой литературы здесь приходится отойти. Гораздо интереснее их столкновения, их сотрудничество, их диалог, составляющий главную тему ахмадулинского творчества. А для того чтобы делать чистую литературу, на свете достаточно не очень романтических мужчин и не очень красивых женщин.

12 апреля
Премьера «Тени» Е. Л. Шварца (1940)

ОТБРАСЫВАТЬ ТЕНЬ

12 апреля 1940 года Ленинградский театр комедии показал в постановке Николая Акимова «Тень» Евгения Шварца. В отличие от «Дракона», снятого с постановки после первого представления, она некоторое время держалась на сцене, была напечатана и успела разойтись на цитаты, недостоверно храбрые по тому времени. «Забудьте о том, кем я был!» «Если не поссоримся, чего там вспоминать». «Поверь мне, я всегда был ближе к земле, чем ты». «Король есть, теперь жить будет гораздо лучше! Двоих задержали. Один вместо „Да здравствует король“ кричал „Да здравствует корова“, а второй ничего не сделал, он мой сосед, характер у него дрянной, давно до него добираюсь». Впрочем, я еще помню, как после премьеры фильма Надежды Кошеверовой (1971, на детских сеансах в семидесятые его крутили постоянно) зал хохотал над репликой «Легче всего съесть человека, когда он в отпуске» — память о снятии Хрущева была свежа. Да и сегодня «Тень», почему-то почти нигде в столицах не идущая, вызывала бы в зале тот самый специфический смех освобождения и взаимопонимания, которого больше всего боятся запретители: «Один банкир третьего дня перевел за границу даже свои золотые зубы. Теперь ездит то туда, то обратно — на Родине ему нечем пережевывать пищу». Я уж не говорю о главной пружине сюжета — тень приходит к власти: этот намек в России опасен в любые времена, потому что прочие отсекаются на подступах. Сцена же, когда во дворце одновременно оказываются Теодор-Христиан и Христиан-Теодор — и первый напоминает второму, чтобы он знал свое место, — покажется в наше время даже большей крамолой, чем нашумевший спектакль Омского театра-студии Л. Ермолаевой «Ждем тебя, веселый гном».

Но, разумеется, величие и актуальность пьесы Шварца далеко не в этих вечно сиюминутных подколках, о которых сам он думал меньше всего. Нас занимает эволюция классического европейского сюжета о человеке без тени — сюжета, который после знаменитой повести Шамиссо о Петере Шлемиле (1814) кто только не обрабатывал. Наиболее знамениты, однако, оказались две сказочные вариации на эту тему — андерсеновская и шварцевская. Шамиссо рассматривал трагедию человека, выпавшего из числа живущих, вышагнувшего из обыденности и потому становящегося изгоем. В романтическом повествовании Шамиссо тень — метафора человечности, даже, пожалуй, и души — ибо именно душа роднит человека с другими; утратив то, что есть у всех, он обречен на одиночество и холодную, абстрактную

ученость. Андерсен трактует эту историю иначе: для него тень — символ бытовой приземленности, наглости, уверенного преуспеяния, и сказка этого терзателя детских душ кончается вполне в его духе: с ученым расправляются, а сбежавшая его тень, обнимая принцессу, веселится на троне. Шварц идет дальше всех, придумывая финальный сюжетный ход, вполне достойный Андерсена и уж подавно Шамиссо. Когда ученого обезглавливают, тень его тоже остается без головы — и перепуганному королевскому двору приходится согласиться на воскрешение ученого. «Иногда надо идти на смерть, чтобы победить».

В основе шварцевского сюжета — гениальная догадка о паразитической природе зла, светлая мысль, которой не допускал Андерсен. Зло обязано заботиться о добре, оберегать его, поскольку оно этим добром питается; тень обязана беречь источник света, ибо он же — источник ее существования. Это ответ на вечный вопрос о том, почему сталинский террор щадил тех-то и тех-то; почему ничтожества — в том числе сама обслуга террора, его исполнители, — становились его жертвами не реже, а то и чаще истинных светочей. Периодически биографы задаются вопросом: почему Сталин не тронул Марию Юдину, в личном письме назвавшую его великим грешником? Почему не тронул Пастернака, почему сначала приказал сохранить Мандельштама, почему возвысил отнюдь не бездарного Симонова (а бездарный РАПП разгромил без сожалений)? Никаких сентиментальных чувств он, разумеется, не питал. Он чувствовал лишь (а Шварц этот страх вербализовал, вытащил наружу), что если в стране не останется светлых голов, не поздоровится и темному главе. Именно здесь — разгадка опеки Воланда над Мастером, его прямой зависимости от несчастного сумасшедшего, как говорил Иешуа Понтию Пилату: «Помянут меня — сейчас же помянут и тебя». Кстати, Воланд ровно в это же время (роман в 1938 году закончен, пьеса начата) спорит с Левием Матвеем о свете и тени и получает заслуженное клеймо «старого софиста», но совпадение более чем показательно. Софистом называется тот, кто выворачивает наизнанку простую и очевидную истину. Воланду кажется, что он служит Богу, доказывая его бытие от противного. На деле он существует только потому, что само существование света предполагает и наличие «теневой стороны вещей». В определенных условиях, когда в обществе становится слишком много Цезарей Борджа и Юлий Джули, то есть всё понимающих циников и «обеспеченных людей с голодными глазами», эта теневая сторона вещей становится особенно заметна и начинает даже казаться единственной. Тогда тень перестает знать свое место; и это уже серьезно.

Я спросил как-то Андрея Синявского, что кажется ему страшней — снобизм или масскульт, элитарность или пошлость. Синявский ответил: «Конечно, снобизм — это ведь попытка воспарить без достаточных на то оснований. А пошлость — вещь такая же естественная, как тень, ее отбрасывает каждый предмет. Бывает пошлость марксистская, бывает христианская…» Естественность пошлости — да и вообще естественность тени — не оспаривается Андерсеном и тем более Шварцем. Сны и тени, по Шварцу, в двоюродном родстве; тень спасительна в жаркий день и романтична в лунную ночь; очень возможно, что прав Шамиссо и наличие пресловутой тени как раз и делает нас людьми. Важно только, чтобы тень знала свое место — то есть сознавала не только свою необходимость и естественность, но и свой паразитизм, вторичность, свою роковую несамостоятельность. Иначе получается то самое, что в шестидесятые с предельной отчетливостью выразил Слуцкий: «Люди сметки и люди хватки победили людей ума, повалили на обе лопатки, навалили сверху дерьма».

В обществе необходимы посредники и торгаши, исполнители и прилипалы, пошляки и пародисты; общество не существует без серых кардиналов и темных лошадок, без лжецов и укрывателей — без всех, кто объединен всеобщим системным признаком: они не производят ценностей. И всем этим людям есть место в обществе, но они должны его знать — только и всего. Когда посредники начинают учить творцов, военные муштруют изобретателей, а охранники становятся главней оберегаемых, как раз и возникает теневой мир, в котором к власти неизбежно приходят тени; и после того, как они захватят власть, для них в самом деле пара пустяков оторвать голову мыслителю; проблема в том, что тем самым они обезглавливают себя. И вот мы видим на троне уже не преуспевающего администратора, великого махинатора, образцового бюрократа, а жалкое безголовое чучело, в ужасе дергающее лапками; и принцесса обиженно всхлипывает: «У всех целые мужья, а у меня вот это!».

А нечего было много на себя брать, только и всего. Без теней обходятся либо ангелы, либо вампиры. Но в том и состоит высшая мудрость, чтобы эту тень не холить, не растить и не обожествлять, провозглашая единственной сущностью вещей, а вот именно что отбрасывать.

12 апреля
Родилась Черубина де Габриак (1887)

ПАМЯТИ ЧЕРУБИНЫ

Стодвадцатилетия Черубины де Габриак, родившейся 12 апреля 1887 года в Петербурге и умершей 41 год спустя в Ташкенте от рака печени, никто не заметил. Все нормально — ценность культуры как таковой сегодня никем не оспаривается вслух, но только потому, что сегодня вообще вслух ничего не делается. А в душе все, кажется, давно уже понимают, что от стихов ничего не зависит, и авторы их чаще всего люди неприятные. В случае с Елизаветой Васильевой (в девичестве Дмитриевой) так оно и было. Она была человек больной, изломанный и очень много врала. Это была естественная, необходимая ей среда. Есть старый театральный анекдот про трагика Эдмунда Кина: одна поклонница пригласила его на ночное свидание и пожелала, чтобы он пришел к ней в образе Гамлета. Он был изысканно-томен и неутомим. Тогда она пожелала видеть его в образе Отелло — он был мавритански жесток и неутомим. Ей захотелось попробовать Макбета — он был сладострастно-коварен и опять же неутомим; но когда ей наконец пришла фантазия позвать реального Кина — Кин с грустью признался, что он импотент. Это, конечно, байка, но хорошо придуманная: есть особый род творцов, ни на что не способных в собственном качестве, но творящих чудеса от чужого имени. Собственные стихи Елизаветы Васильевой за небольшими исключениями хороши, но обыкновенны. Но вот то, что она делала, входя в роли, — будь то ревностная католичка и роковая красавица Черубина, русская затворница в скиту, молодая испанка Эрна или высланный из Поднебесной китайский лирик Ли Сян Цзы — далеко выходит за пределы обычной стилизации. Есть люди-роли, люди, ломающие свои и чужие биографии по литературным законам, стирающие грань между жизнью и искусством, делающие это зачастую весьма дурновкусно, но это условие их существования, и следы этого существования драгоценны.

Она мучила возлюбленных, потому что росла болезненной и некрасивой, много читала, еще больше мечтала и все время мучилась. В ее биографии правду уже не отделишь от вымысла: она любила рассказывать о себе страшное. Как в девять лет ослепла на полгода, как в тринадцать отдалась любовнику матери (с ее ведома!), как ее брат ножом вырезал кресты на лицах евреев, как заживо сгнила от заражения крови ее сестра, а сама Лиля в это время пила шампанское с ее мужем и хохотала — муж через два часа застрелился; все это, в общем, могло быть — в

серебряном веке и не такое бывало. Инцесты, истерики, спиритизм, странничество, сектантство — «тридцать три уродства», перефразируя Зиновьеву-Аннибал, тоже, кстати, не пуританку. Лиля любила Макса Волошина и Николая Гумилева и не хотела выбирать между ними; Гумилеву она ломала пальцы и говорила дерзости, Максу целовала ноги и называла богом, потом фактически стравила их между собой, потом порвала с обоими. Гумилев стал говорить о ней гадости и раскрыл мистификацию, которую они с Волошиным запустили в журнал «Аполлон» осенью 1909 года: Лилю-хромоножку, учительницу со странными стихами, никто не принимал всерьез, а в придуманную ею красавицу Черубину, затворницей живущую в Петербурге, влюбилась вся символистская молодежь. Гумилев эту сказку разрушил, Волошин дал ему пощечину и получил вызов — стрелялись на Черной речке. Волошин выстрелил в воздух. Гумилев прощать не умел, но промахнулся. Разошлись без примирения. Волошин потерял в снегу калошу — после чего Саша Черный прозвал его Ваксом Калошиным; такой уж был человек Макс — какие бы роковые страсти его ни сотрясали, все выходило смешно и неловко. Может быть, потому, что он был толстый.

После Черубины Лиля Дмитриева вышла замуж за гидролога Васильева, объездила с ним всю Среднюю Азию, продолжала писать, почти не печаталась. После революции она оказалась в Екатеринодаре, где познакомилась с Самуилом Маршаком и вместе с ним организовала детский театр — так он впервые стал писать про детей; сама Васильева писала прелестные грустные драматические сказки по мотивам Уайльда и Андерсена, двух великих мистификаторов, а Маршаку она подсказала идею «Кошкина дома». Тили-бом, тили-бом, загорелся кошкин дом. Думаю, все они тогда чувствовали себя примерно так: была Кошка, глуповатая, кокетливая, истеричная, но добрая и гостеприимная. Дом ее сгорел, и теперь все, кто у нее пировал, не пускают ее на порог. Революцию все люди серебряного века воспринимали как расплату. И многим из них — начиная с Ахматовой, предрекавшей «трус, мор и затменье небесных светил» с начала империалистической войны, — казалось, что это возмездие ими заслужено.

Так и принимала свою участь Черубина де Габриак — молилась и смирялась; этот мотив справедливой расплаты доминирует в ее лирике двадцатых годов. Петербурга она по возвращении не узнала: «Я вернулась, я пришла живая, только поздно — город мой убит». Трудно было узнать и ее, большелобую и большеглазую девочку со странными фантазиями: теперь это была смуглая, сухощавая, молчаливая женщина с

короткой стрижкой. Не играть она не могла — и стала играть в антропософию, в религиозные кружки, где изучали Штайнера и разыгрывали мистерии. В 1927 году разгорелось знаменитое «антропософское» дело, заодно посадили всех масонов и розенкрейцеров — невиннейшей игре приписали антисоветский характер и выслали всех на три года, кого куда. Васильевой достался Ташкент. Там она и умерла год спустя, оставив цикл изгнаннической лирики «Домик под грушевым деревом» и отослав Волошину десяток сдержанных, но невыносимо грустных писем.

Безусловно, она была не самым сильным поэтом серебряного века, но самым типичным; судьба ее идеально наглядна. На ее-то примере и видно, как они все заблуждались, призывая расплату на свои несчастные головы. Им всем казалось, что они грешат — действительно. Блок проклинал пошлость бесконечной игры в жизнь, ненавидел декадентщину в себе, призывал гибель; Ахматова пророчествовала: «А та, что сейчас танцует, непременно будет в аду»; Черубина проклинала свою греховность, тысячекратно преувеличивая ее; один Кузмин, кажется, ничего не ждал, веселился просто так, за что они все и считали его бесом… В литературе укоренилось мнение — в «Хождении по мукам» оно высказывается уже прямо: жестокость Октября, военного коммунизма и последующей диктатуры была напрямую вызвана и даже легитимизирована развратом, карнавалом, шарлатанством начала века. Между тем расплата, которая на них надвигалась, не имела к их грехам никакого отношения. Мечи были картонные, грехи кукольные, а подошва, которая их всех придавила, — железная.

В истории человечества бывают игровые эпохи, бывают времена театральных страстей, литературщины, пошлостей, но в этих временах есть воздух, и люди долго еще этим воздухом дышат. Потом приходят те, у кого железные подошвы, и говорят: вы сами, сами во всем виноваты. Да нет, голубчики, ни в чем мы не виноваты. Наши детские страсти и карнавальные игры сами по себе, а ваша тупая поступь сама по себе; одно дело — наша сцена с ее пудрой и клюквенной кровью, и совсем другое — ваш железный занавес. Мы — неправильные — живем, поем, что-то по себе оставляем, а от вас только и остается, что сноска в наших биографиях.

Наверное, сейчас не время об этом напоминать. Поэтому-то никто и не вспомнил о стодвадцатилетии Черубины де Габриак.

14 апреля
Застрелился Маяковский (1930)

НЕПРАВОТА, или ПОСЛЕДНИЙ ДВОРЯНИН

Маяковский застрелился 14 апреля 1930 года примерно в половине одиннадцатого утра.

Часто цитируется формула Мандельштама из статьи «О собеседнике». Он там набрасывается на строчку Бальмонта «Я не знаю мудрости, годной для других»: *«Бальмонт оправдывается, как бы извиняется. Непростительно! Ведь поэзия есть сознание своей правоты. Горе тому, кто утратил это сознание. Он явно потерял точку опоры».* Формула замечательная, но половинчатая. Поэзия — сознание правоты, да. Или неправоты. Предельно острое ощущение этих двух внутренних статусов, и только.

По этому критерию людей и следовало бы делить: одни рождаются с врожденным сознанием «право имеющих». Другие — с сознанием изначальной врожденной неправильности, неправомочности своего присутствия на свете. Пастернак, формулировавший едва ли не лучше всех в XX веке, говорил Ивинской об Ахматовой: «Ей нужна правота, а мне — неправота». У некоторых — как у того же Пастернака — сознание неправоты может быть счастливым и гармоничным, у других — как у Цветаевой — порождает трагическую, но исключительно плодотворную гордыню: нужна и гордыня, чтобы переносить превратности. Цветаевское великолепное изгойство многих удержало и от самоубийства, и от соблазнительной низости. Есть счастливцы, родившиеся с сознанием уместности, с чувством величия собственной участи и преступности любых посягательств на него; тоже плодотворная позиция. Толстой говорил о Лермонтове: «Он начал сразу, как власть имеющий». И добавлял, что у Пушкина не было столь напряженного искания истины (и, добавим, ощущения врожденного права на монополию по этой части). Так и делается, и делится русская поэзия: врожденное ощущение правоты (миссии, величия) — Державин, Лермонтов, Лев Толстой, Ахматова, Мандельштам, Солженицын, Бродский. Черта поэтов этого склада — «важность», без отрицательных коннотаций, в державно-державинском смысле. Неправота, тоже переходящая в ощущение избранничества, но отрицательное, «меченое» (избран, чтобы гнали, — как евреи избраны Богом), — Батюшков, Пушкин, К. Леонтьев, Блок, Маяковский, Цветаева, Слуцкий, Синявский, Лев Лосев. У первых есть упомянутая Мандельштамом внутренняя точка опоры, для вторых она желанна, но немыслима (отсюда столь частый лихорадочный поиск ее вовне). Первые, кстати, гораздо реже бывают государственниками — им и без государства неплохо. Первым

чаще подражают, они порождают школы и стройные ряды эпигонов, которыми сами брезгуют (вспомним ахматовское «Но Боже, как их замолчать заставить!»). Да и как не быть эпигонам — позиция-то заразительная, выигрышная. Какой же поэт захочет повторять «так мне и надо!» — а ведь это и есть скрытый пафос Маяковского, красавца, родившегося с врожденным и непоправимым сознанием уродства. Отсюда, кстати, и его вечная игромания, загадывание: «Если навстречу идет такой-то, я сделаю так-то». Все тот же поиск правоты, которой нет внутри, и болезненная зависимость от внешнего толчка: карты, бильярд, трамвайные билетики, случайное слово случайной девушки. Внешне это ощущение своей неправильности выражается как раз в гипертрофированной самоуверенности, агрессивном самоутверждении, резкостях, переходящих в хамство, — но все это потому, что любой отрицательный отзыв, косой взгляд или просто плохая погода усугубляют врожденный недуг, сыплют соль на трофическую язву собственной неприемлемости, вытесняют, гонят вон. Ахматову травля и клевета только убеждали в избранничестве — то есть ранили, естественно, но больше возвышали: *«Так много камней брошено в меня, что ни один из них уже не страшен, и стройной башней стала западня, высокая среди высоких башен».* Представим ли Маяковский с таким самоощущением? Маяковский, по-мандельштамовски берущий чужое, потому что поэту нужнее? Маяковский — постоянное, ежесекундное усугубление изгойства, он подставляется, как никто. Весь его путь — от «Я люблю смотреть, как умирают дети» до «Лучше сосок не было и нет, готов сосать до старости лет» — вечная игра на окончательное самоуничтожение: да люди с ощущением внутренней правоты и не кончают с собой. У Маяковского же суицидных попыток было, кажется, не меньше, чем у Пушкина дуэлей (боюсь, это явления одной природы).

Маяковский — результат долгого вырождения русского дворянства, последний дворянин в русской поэзии («Столбовой отец мой дворянин, кожа на руках моих тонка» — столбовой, а не какой-нибудь жалованный!), а по большому счету и последний крупный революционер в ней: после него столь радикальных преобразований по части композиции, тематики, лексики не было. Из дворян и получаются лучшие революционеры: они бескорыстны. Революционность Маяковского — как и всякий бунт дворянина — тоже, по сути, самоубийственна: он ведь по темпераменту (и генезису!) — традиционнейший русский лирический поэт. Шкловский в злые минуты сравнивал его с Надсоном. Лиля раздражалась: «Опять про несчастную любовь, сколько можно!». Начинал он со стихов вполне традиционных, с

размеров классических — так написаны не только ранние тюремные стихи, процитированные в «Я сам!», но и «Ночь», да и в поздних вещах дольник его все чаще тяготеет к нормальным ямбам, и лучшие куски поэм укладываются в прокрустово ложе тех же проклинаемых двухстопников-трехстопников: «Мальчик шел, в закат глаза уставя…» «Тверскую жрет, Тверскую режет сорокасильный кадилляк»… «Уже второй, должно быть, ты легла, в ночи млечпуть серебряной Окою»… Его стих — не раскрепощение традиционной поэтики, а яростное насилие над ней; если все в мире так колет, и режет, и бьет под дых — пусть и строка сломается. «Долой ваше искусство, долой вашу любовь, долой ваш строй, долой вашу религию!» А другие, кроме «ваших», — бывают? Он понадеялся, что бывают; что возможен другой мир — не такой, в котором его все хлещет наотмашь. Оказалось, что нет. Революция была для него не утопией, а последним шансом, отсрочкой самоубийства; в марксизме он ничего не понимал и им не интересовался, Ленина воспринимал поэтически и метафизически, а может ли что-нибудь быть дальше от истины? Ленин — самая антипоэтическая фигура русской истории, сугубый прагматик с эстетическими вкусами провинциального прогрессивного педагога. Революционная утопия Маяковского — стерильная, безжизненная, похожая на операционную, что в «Летающем пролетарии», что в «Клопе», — как раз и была такой реанимацией: хирургической операцией над умирающим. И умирающий протянул еще 13 лет, продолжая писать самоубийственные стихи вроде газетных или рекламных, но оставляя и хронику этого самоубийства в гениальных трагических автоэпитафиях вроде «Про это», «Юбилейного» или «Разговора с фининспектором о поэзии». Какое там у Маяковского жизнеутверждение? Задушенный хрип, закушенный крик: «И когда это солнце разжиревшим боровом взойдет над грядущим без нищих и калек…» Ничего, да? — для 1926 года…

Это великая поэзия. Но приемлема — и понятна — она только для тех, кто родился с таким же клеймом. Их всегда немного. Они не поставят Маяковскому в вину его эскапады (по нынешним временам весьма умеренные), лояльность (быстро исчерпавшуюся) и некорпоративность в отношениях с коллегами (всегда взаимную). Истинный продолжатель Маяковского — не тот, кто пишет лесенкой или лозунгами, а тот, кто считает себя изначально неправым и неуместным; но сегодня, кажется, таких почти не осталось, потому что не осталось людей с аристократическим сознанием, «последних представителей», революционеров из дворян. Истинный наследник и прямой ученик Маяковского — не Бродский, конечно (как полагал

Карабчиевский в хлесткой, но неглубокой книге), а Слуцкий, сошедший с ума, Слуцкий, вечно казнившийся за то, что другие с легкостью себе прощали.

Беда России как таковой и российской поэзии в частности, разумеется, не в том, что «буйных мало». Она — в том, что мало неправых, то есть сознающих себя таковыми. Все правы, всем хорошо. Потому и звучит отовсюду сплошное «покушайте» вместо «послушайте».

14 апреля
Умер Джанни Родари (1980)

ВОССТАНИЕ ОВОЩЕЙ

В 1980 году в Риме умер Джанни Родари — создатель самой популярной революционной сказки XX века, истории о приключениях Чиполлино и возглавленном им бунте демократически настроенных овощей.

Марья Розанова в автобиографической книге «Абрам да Марья», готовящейся ныне к публикации, высказывает парадоксальную, но справедливую мысль: советская власть всем опытом доказала, что слова важнее дел, а эстетика превалирует над этикой. Она беспрерывно делала черные дела, но говорила при этом прекрасные слова — и поколение, воспитанное этими словами, выросло идеалистическим. В советской практике гуманизм, справедливость и равенство были большой редкостью и осуществлялись главным образом на экспорт — в помощи африканским сиротам, в борьбе за права палестинского народа и черной Америки, в защите диссидентов А. Дэвис и Л. Пелтиера; однако советская пропаганда, а в особенности детская литература, неустанно проповедовали культ деятельной взаимопомощи, сочувствие бедным, необходимость помогать слабым, а уж как отстаивались демократические ценности! И все это настолько заслонило реальную практику СССР, что многие и поныне ассоциируют эти семьдесят лет с защитой обездоленных и неравнодушием к проблемам ближнего. Мальчик Чиполлино, чье горе луковое за всех обездоленных было так понятно моим ровесникам, тиражировался в миллионах пластмассовых и резиновых экземпляров, присутствовал в каждой детской, писклявенько пел в мультфильмах о доброте и трудолюбии итальянского народа: «Я веселый Чиполлино, вырос я в Италии, там, где зреют апельсины, и лимоны, и маслины, фиги и так далее». Сегодня, конечно, Чиполлино заслонил Карлсон, но память о героях Родари впечатана глубоко. Когда московские власти расселяли и фактически уничтожали суздальцевскую дачу — о домике кума Тыквы вспомнили даже те, чье детство пришлось на постсоветские годы.

Тут вот какая штука, тоже парадоксальная: гармоничное общество недостижимо, и капитализм, как шутил Черчилль, остается лучшим из худших вариантов общественного строя, но из реальности могут исходить политики, а дети, воспитанные в реализме, вырастают сволочами. Ребенок должен в детстве получить лошадиную дозу идеализма, такую, чтобы при столкновении с реальностью от нее хоть что-то осталось; взрослый может про себя знать, что ничего изменить нельзя, что

люди рождаются неравными, что богатые и бедные будут всегда — и даже что некоторые бедные сами виноваты (хотя лично я к этой мысли и особенно к ее проповедникам испытываю глубочайшее отвращение). Но воспитывать на этом детей — преступление, и оправдывать это преступление неизбежным столкновением с реальностью — значит вообще плохо понимать, зачем мы все тут нужны. Человек рожден деятельно улучшать мир, а не стоически с ним примиряться. От того, что Ленин вырос на «Хижине дяди Тома», «Хижина дяди Тома» не сделалась хуже. Свергать один режим и устанавливать другой, бесчеловечней прежнего, — отнюдь не есть хорошо, но сидеть сложа руки, пока богатые доедают бедных, много хуже, даром что гуманнее с виду. Человечество устроено так, что, отказавшись от движения вперед — травматичного, болезненного, полного проб и ошибок, — стремительно откатывается назад, в скотство. Если мальчик-луковка и страдалец-тыковка не стремятся стать людьми, они становятся безнадежными овощами, притом гнилыми.

Сказка Родари, конечно, была востребована советской пропагандой не только из-за своего благородного демократического пафоса, но еще и потому, что героями ее были хулиганы, обаятельные раздолбаи: советская власть не любила отличников. Если отличник, то наверняка ябеда, если чистюля — стопроцентный трус. Помню даже малосимпатичное стихотворение Юлии Друниной — про то, что успевающие по чистописанию на войне «записывались в писаря», а героически гибли как раз неуспевающие. Отличников, стало быть, не убивало. Советская власть всячески поощряла грубоватость, неотесанность, даже и умеренное хулиганство вроде курения — хулиган был ей классово свой, а отличник потенциально опасен, поскольку мог начитаться книжек и додуматься до самостоятельности. Джанни Родари сыграл на самом неубиваемом детском инстинкте: не зря Тертуллиан заметил, что душа по природе христианка. Взрослого еще можно — и даже легко — уговорить, что мир устроен единственно возможным образом и любые попытки его исправить только портят дело. Но ребенок, на глазах у которого травят бедняка, бежит вступаться. Этот его порыв смешон только закоренелому цинику — главному герою нашего времени.

В девяностые случился крен в другую сторону — социальное стало изгоняться из детской литературы; тоннами переводились халтурнейшие девчачьи романы и мальчишечьи приключения, лишенные даже намека на серьезную проблематику. Детей стали закармливать сладостями, развлекать пустотой, дурманить фэнтези, в которой боролись исключительно с абстрактным злом,

но никогда — с социальным неравенством. Представьте бунт в хоббитании, восстание эльфов против эльфийской принцессы, выступление Тома Бомбадила против местного олигарха Гэндальфа! Все это очень мило, философично, но ребенок, воспитанный на этой литературе, почему-то поразительно легко покупается на миф о тотальной внешней угрозе: ведь в фэнтези идет непрерывная борьба с чужими. С фантастической звездной империей, с грозным черным магом, с владыкой Мордора — с кем угодно, но не с пресловутым разделением на бедных и богатых, могущественных и бессильных: этого как бы нет. И крайность эта так же смешна и уродлива, как советские попытки вытащить классовую борьбу из любой истории, даже из сказки про доблестного Айвенго. Оба уклона хуже — разница в одном: ребенок, воспитанный на сказках Родари, как-никак умудряется увидеть несправедливость вокруг себя и выступить против нее. Он не сочувствует богатым и не считает их богатство добродетелью. И главное — он помнит, что любое восстание против всемогущего Помидора начинается с домика кума Тыквы. Поэтому обращается с этим домиком крайне осторожно, понимая, что в случае массового восстания овощей ему не поможет никакая магия.

Конечно, мы знаем, что свободы нет нигде, а есть лишь разные степени несвободы. Но жизненная практика показывает, что вера в идеальное куда плодотворней скепсиса.

15 апреля
Родился Борис Стругацкий (1933)

ПОБЕДА СТРУГАЦКИХ

Свет, мрак и блеск советской военной мифологии

1

Главные советские и постсоветские военные писатели — Стругацкие. Думаю так не только потому, что с шестидесятых по настоящее время они с большим отрывом остаются самыми читаемыми из всей русскоязычной прозы, но и потому, что — почти никогда не изображая войну напрямую — занимались беспрерывным ее осмыслением, изживанием ее опыта. Бесконечные войны в прозе Стругацких — на Сауле, на Саракше, на Земле — больше всего похожи на игры в войну книжных послевоенных детей на ленинградском пустыре 1946 года, среди осколков, воронок и сгоревших бревен.

И тут есть некая закавыка, внутреннее противоречие, неизбежное для большой литературы. Потому что все правильно бывает только в литературе мелкокалиберной. Противоречие это заключается в том, что мало кто ненавидит войну, как Стругацкие, мало кто наговорил столько резкостей о советском милитаризованном сознании, о подчинении всего советского (а в последние годы и российского) социума мобилизационным доктринам и о привычке развязывать войны, чтобы тем вернее все на них списать. Отрицательные герои Стругацких — чаще всего генералы либо представители спецслужб, опять-таки военизированных. А между тем все их положительные герои непрерывно воюют и немыслимы без этого опыта; более того — они родом из войны и могут лишь мечтать о тех прекрасных временах, когда формирование Человека Воспитанного будет возможно без подобных экстремальных инициаций.

Противоречие это, как всегда, трагически осознается прежде всего читателем, а не авторами, для которых собственное мировоззрение как раз логично. Автор ведь не всегда волен в том, что у него написалось, а внутренняя его задача, как правило, непротиворечива. И потому Борис Стругацкий, который ныне героически представительствует за себя и брата, продолжая работать, размышлять и отвечать на вопросы, — внутренне абсолютно последователен, когда сегодня развенчивает военную мифологию. А его поклонники, выросшие на их с братом классической прозе, кричат о своем разочаровании и признаются

в блогах — не без публичной экзальтации, естественно, — что АБС для них более не существуют, смотри, какая принципиальность.

Я их не одобряю, конечно. Но понять генезис этих ощущений могу.

2

Буча началась, когда Борис Стругацкий, отвечая на вопросы «Новой газеты», написал:

> «Память о Великой Отечественной стала святыней. Не существует более ни понятия „правда о войне“, ни понятия об „искажении исторической истины“. Есть понятие „оскорбления святыни“. И такое же отношение стремятся создать ко всей истории советского периода. Это уже не история, это, по сути, религия. Библия Войны написана, и апокриф о предателе-генерале Власове в нее внесен. Все. Не вырубишь топором. Но с точки зрения „атеиста“ нет здесь и не может быть ни простоты, ни однозначности. И генерал Власов — сложное явление истории, не проще Иосифа Флавия или Александра Невского; и ветераны — совершенно особая социальная группа, члены которой, как правило, различны между собою в гораздо большей степени, чем сходны».

Эта точка зрения породила такой шквал полемики и взаимных обвинений (не говоря уже про обвинения в адрес самого БНС, опять попавшего в нерв), что понадобилось уточнять понятия. Грех сказать, я и сам поймал себя на некотором — не скажу «непонимании», но внутреннем протесте. Усугубилось это чувство просмотром «Аватара», за рецензию на который мне успело прилететь уже с либеральной стороны. Я там усомнился в добродетельности героя, с такой легкостью перебегающего на чужую сторону от своей, пусть даже во всем неправой. Я впервые задумался о том, каким будет демифологизированное сознание — сознание, которое научится обходиться без мифов. Да, память о войне стала святыней. Да, это мешает выяснить правду. Но что делать обществу, у которого других святынь нет? И может ли оно быть обществом, если у него нет святынь?

Со всем этим я осмелился обратиться к самому Борису Стругацкому. Ответы его по большей части опубликованы (в «Профиле» от 19 апреля).

— Может, миф не так уж страшен? Он лежит как-никак в

основе каждой нации…

— На мой взгляд, ничего дурного в мифах нет. Это, по сути, общенародное творчество — тщательно отредактированная тысячами независимых редакторов, отшлифованная тысячами сугубо эмоциональных и личных прикосновений, «беллетризованная» история, так сказать, история рукотворная, тщательно сбалансированная по части сочетания реальных фактов и народной фантазии. В мифе есть выдумка, но нет вранья, что и делает его таким привлекательным и даже значительным. Хуже, когда редактируют, шлифуют и беллетризуют историю хорошо оплачиваемые специалисты по идеологической обработке, занимающиеся этим делом по заданию начальства и в соответствии с указаниями, спущенными сверху. Тогда получается «миф с заранее заданными параметрами», не бескорыстный полет фантазии, а вранье. Собственно и не миф уже, а фальсификация истории. «Освобождение братских народов…», «Подвиг 28 героев-панфиловцев», «Велика Россия, а отступать некуда…», «Жуков — гениальный полководец», «Сталин — еще более гениальный полководец», «Освобождение Европы…». И все, что противоречит этому мифу (архивные документы, свидетельства очевидцев, обыкновенная логика), объявляется очернительством, дегтемазанием и как раз фальсификацией. Это растление истории, эта демагогия, рассчитанная на невежество и абсолютное обнищание духом, преподносится как истина в последней инстанции. Это уже не создание Мифа, это — его огосударствление, «идолизация», превращение в орудие пропаганды.

Великую Отечественную я всегда помню потому, что она была частью моей жизни, притом значительной. Воспринимать ее как святыню я не умею. Я вообще не религиозен.

— Но именно тревога по случаю возможной новой мировой войны породила великие фильмы и романы — фильм Кубрика «На последнем берегу» и вдохновленную им вашу «Далекую радугу».

— «Перчику ему в жизнь! Перчику!..» Это у Чехова, кажется. Нет, я решительно против спецсредств, возбуждающих творческие процессы. Жизнь, ей-богу, и так исполнена всевозможных «стимуляторов» — несчастная любовь, мучения комплекса неполноценности, одиночество, предательства друзей, смерть близких, внезапные успехи, внезапные поражения… Неужели для успешного творчества нужны еще и военные угрозы, войны, власть жлобов, цензура, религиозные страсти? По-моему, никаких разумных аргументов в пользу такого рода неестественностей не

существует. Говорят, есть люди, которые скучают без войны, без «ха-арошей драки», без скандалов вообще. Господь с ними. Пусть идут в ОМОН. Или в наемники.

— Есть ли в российской истории события более значимые и более притягательные для вас, нежели ВОВ?

— Сколько угодно. Рождение Пушкина, например. Или освобождение крестьян.

— Вы наверняка знали многих ветеранов — и многих лагерных сидельцев. Что у них общего? Действительно ли ветераны — люди особой породы?

— Я знавал сравнительно немногих ветеранов, но все они, без исключения, были «вояки» — отнюдь не «герои штабов и продскладов», — а те самые, «что поползали»: сержант-минометчик, сержант-артиллерист (оба — из рядовых), капитан пехоты, генерал-майор (начинавший в финскую взводным и кончивший в Тюрингии командиром дивизии)… Очень разные люди, очень разные судьбы, всё очень разное у них, но все как один не любят рассказывать собственно о военных действиях (всё больше о бабах, о выпивке, о трофеях, о столкновениях с начальством), терпеть не могут СМЕРШ, а на прямые вопросы о войне отвечают уклончиво, норовят свернуть на что-нибудь забавное. И зэки бывшие (с ними я встречался меньше) очень в этом на них похожи: ни слова внятного о лагерях и масса забавных баек про лагерное начальство. А уж о крутой ненависти к «органам» и говорить нечего: слова доброго не найдут. «Вояки», пусть изредка, но все-таки отметят какого-нибудь смершевца, что «подлец был большой, но не трус», а зэки — нет, у них ненависть чистая, беспримесная, непрощающая.

— Как вы оцениваете вклад Сталина в Победу? Сегодня многие повторяют, что без него война не была бы выиграна.

— Сталин (и начальство) много сделал для того, чтобы эта война вообще началась, и чтобы началась она сокрушительными поражениями. В 1933-м Сталин приказал немецким коммунистам выступать не против нацистов, а против (ненавистных) социал-демократов. Этот приказ, вне всякого сомнения, способствовал победе Гитлера на выборах и воцарению в Германии нацизма. Сталин совершенно не разобрался в политической ситуации середины тридцатых, не понял, кто главный враг, а кто — возможный союзник, стратегия, которую он избрал, поставила СССР и всю Европу на грань катастрофы. В 1939-м Сталин благословил (договором Молотова—Риббентропа) Гитлера на начало масштабной войны в Европе. В конце тридцатых Сталин уничтожил ВЕСЬ старший командный состав РККА, обусловив этим военный кошмар 1941 года. Сталин бездарно прохлопал

начало войны: он намеревался начать ее сам и, по сути, ничего не предпринял для подготовки к немецкому превентивному удару. Сталин сделал все, чтобы кровопускание, учиненное советскому народу, было максимальным. Конечно, он не ставил перед собою такой цели специально. Но средства, к которым он прибегнул (защищая свою жизнь и свою власть прежде всего), были безгранично жестоки и бесчеловечны — он это умел, и он это предпочитал. Народ оказался между двумя жерновами. Впереди — чужаки, оккупанты, фашисты, за спиной — НКВД, СМЕРШ, заградотряды. Создание такой ситуации — заслуга Сталина. Только так он умел расплачиваться за собственные ошибки. «Бабы новых нарожают» — эти слова ему приписывают — вполне возможно, он так говорил. И наверняка он так думал. Завалить трупами дорогу к победе — только так он умел и предпочитал. Война была выиграна, конечно, не вопреки Сталину. Сталин свою роль сыграл — роль тирана, роль безжалостного руководителя, и правы те люди, которые считают, что без главнокомандования Сталина войну, может быть, пришлось бы и проиграть. Да только они не желают помнить, что без главнокомандования Сталина войны и вовсе могло бы не быть, или это была бы совсем другая война — между тоталитарным монстром и союзом демократических государств.

— Самойлов признавался: «Я б хотел быть маркитантом при огромном свежем войске» — при том, что сам был боевым офицером. Вы себя как-то видите на войне?

— Не спрашивайте. С моими очками, с моим прирожденным пацифизмом, с моим отвращением к любому подчинению… «Душераздирающее зрелище».

3

Казалось бы, все понятно: мировоззрение абсолютно цельное, логичное и ясное. Можно соглашаться, можно спорить, можно даже и негодовать — Борису Стругацкому, думаю, от этого ни холодно, ни жарко. Гуманизм, атеизм, либерализм — вся русская триада, многие годы противостоящая «самодержавию, православию, народности» (заметим кстати, что «народности» противостоит у нас не «индивидуализм», а именно «гуманизм», то есть ненависть к самоцельному мучительству. Индивидуализма нет ни слева, ни справа. Это тема для отдельного большого разговора).

Между тем проза Стругацких далеко не сводится к этому набору «базовой теории». Больше того — она зачастую ему

противоречит. Любимый герой Стругацких, что неоднократно признавали они сами, — не либеральный мыслитель Изя Кацман, а перевоспитанный тоталитарий Андрей Воронин. Все их герои — сильные люди с экстремальным опытом. И главный конфликт прозы самих Стругацких (заданный, кстати, еще в «Возвращении» — советском ответе на лемовское «Возвращение со звезд») сводится, на мой взгляд, к противостоянию такого персонажа — назовем его Перевоспитанным Героем — и хорошего человека, сформированного теорией воспитания. Эта теория воспитания, по Стругацким, — главный инструмент новой коммунистической педагогики, алгоритм формирования таких добрых и сильных, как Максим Каммерер.

Эти герои — Перевоспитанные или Воспитанные, или, иными словами, Брутальные и Новые, — встречаются у Стругацких лоб в лоб, в решительном противостоянии. Скажем, в «Глубоком поиске», таком хемингуэевском, где Кондратьев, медный и стальной «памятник героическому прошлому», противостоит слабому, но по-человечески куда более понятному Белову. В «Гадких лебедях» этот конфликт решается уже куда сложней: там человек войны — героический, грязный, добрый Банев — сталкивается со стерильным и беспощадным будущим, очень, кстати, интеллигентным и либеральным. Но это будущее беспощадно, а если вы беспощадны, ребята, то зачем все? Наконец, в «Улитке на склоне» умные и женственные жрицы партеногенеза противостоят одинокому, заросшему и беспомощному Кандиду со скальпелем: грязная современность против чистого будущего, прошедшего не только химическую, но и биологическую, буквальную стерилизацию. Хотят Стругацкие такого будущего? Нет. Их кредо выражает Банев в великих и загадочных последних словах «Гадких лебедей»: «Не забыть бы мне вернуться».

Думаю, такая амбивалентность (мокрецы же хорошие, уж как-нибудь получше Банева со всякой точки зрения) диктовалась отчасти тем, что работали они вдвоем и что при всей духовной близости, интеллектуальном равенстве и кровном родстве отношения в этом тандеме были не безоблачны. Аркадий Натанович был не только на восемь лет старше — он был, так сказать, брутальнее, круче, алкоголизированнее. Правда, Борис Натанович, которого старший соавтор в письмах иронически называл «бледнопухлый брат мой», как раз значительно спортивнее и здоровее в смысле образа жизни, но думаю, что внутренний конфликт имел место, да Стругацкие и не скрывали этого никогда. Я бы определил это как конфликт ветерана с шестидесятником, хемингуэевца с пацифистом, —

шестидесятники тянулись к этому миру отцов и старших братьев, но одновременно и отрицали его. Военный опыт выковал великолепную генерацию, в каком-то смысле создал поколение сверхлюдей, это было и остается бесспорным. Вопрос в цене этого опыта, его издержках и альтернативах ему. Поисками этих альтернатив Стругацкие озабочены с самого начала. Но как-то все выходит, что эти альтернативы хуже.

Как-то выходит, что теория воспитания дает сбои, что в идиллическом мире Полдня поселяется Комкон-2, что человека по-прежнему формирует боевой опыт, пусть даже это война на том же Саракше или на Гиганде. Самое страшное противоречие художественной Вселенной Стругацких заключается в том, что хороших людей по-прежнему формирует только война; что именно война является основным занятием этих хороших людей; что больше их взять неоткуда. А сама война при этом — дело срамное и смрадное, и первое побуждение всякого нормального человека — сбежать от нее. И про это «Попытка к бегству». Но сбежать некуда, потому что война будет везде. И тогда Саул Репнин хватает бластер и расстреливает Ход Вещей, которому, конечно, ничего не делается, но нельзя же просто стоять и смотреть, если ты человек.

4

В это-то все и упирается: «если ты человек». У человека нет другого пути стать человеком, кроме как пройти через пограничный опыт — одному для этого хватает школьной травли, другому нужна война или блокадное детство, третьему необходима миссия на другой планете. Но без этого не обходится. Значит, нужна новая ступень эволюции — что-то, что будет ЗА человеком, после него. И в последней книге трилогии, «Волны гасят ветер», эта новая ступень эволюции появляется. Она называется людены. Проблема в том, что они в колоссальном меньшинстве и что среди людей им места нет. Едва эволюционировав, они обречены улетать.

Люден может избежать конфликта или просто не заметить его. Люден занят другими противостояниями — менее лобовыми и линейными. Людена не интересует самоутверждение — у него все есть с самого начала. Он совершенен. Он не жилец.

А живой, даже самый хороший, в мире Стругацких обречен отправляться на войну. Он может до известного предела сообразовывать свои действия с Базовой Теорией и даже помнить о высокой миссии землянина, но кончается это так, как в повести

про Румату Эсторского: «В общем… видно было, где он шел».

В гениальном — думаю, лучшем — фильме Германа, который озвучит же он когда-нибудь, этой резне Руматы посвящена вся адская вторая серия, длинная, но стремительная. И Румата в этой картине похож на святого не тогда, когда честно пытается прогрессорствовать, а тогда, когда мечом прорубает себе дорогу среди сплошного зла, среди его кишок и прочих зловонных внутренностей. Идет и бормочет под нос: «Спроси, где сердце у спрута и есть ли у спрута сердце». Это ощущение липкого зловония охватывает зрителя, доводит до тошноты, душит физически — и тут только война, никакого компромисса, никакого воспитания. Тут детский опыт столкновения с фашизмом, который есть и у Германа, и у Стругацких. Это в крови.

Ненавидеть и презирать войну — как генерал в позднем и слабом романе Хемингуэя — может себе позволить тот, кто ее прошел. У других этого права нет. Это еще одна важная мысль Стругацких — вот почему в знаменитой сцене встречи Банева с детьми Банев прав, а умные дети глупы и неправы. Больше того: самая значимая встреча Воспитанного и Невоспитанного добра происходит у Стругацких в умной и недооцененной повести «Парень из преисподней». Там действует такой бойцовый кот Гаг, элитный гвардеец, которого Корнелий Яшмаа — тоже, кстати, один из «зародышей», см. «Жука», — пытался переделать в землянина и приспособить к миру. Как-то у него не очень это получилось. В «Парне из преисподней» буквально воплощен девиз Банева: «Не забыть бы мне вернуться». Гаг возвращается в свой ад. И повторяет: «Вот я и дома».

Собственно, так и Стругацкие: всякий раз, прикасаясь к теме войны, они возвращаются в свой ад. Им с детства ясно, что войны развязываются подонками; что война — это кровь и грязь, предательство генералов и гекатомбы рядовых. Но почему-то их любимые герои лепятся только из этого материала, который, впрочем, иногда — не слишком равноценно — заменяется космическими опасностями. Ведь природа, если вдуматься, еще бесчеловечней и беспринципней любого генерала (жаль, что этого не понимает Кэмерон. А вдруг понимает?).

«Ты должен сделать добро из зла, потому что больше его не из чего сделать» — эпиграф из Роберта Пенна Уоррена к «Пикнику на обочине», самой страшной книге Стругацких. Страшной не только потому, что там разгуливают ожившие мертвецы, тлеет ведьмин студень и скрипят мутанты. А потому, что она про это самое — про добро из зла и про то, что больше не из чего.

Это не так, неправильно, в это нельзя верить. Но пока этого никто не опроверг.

5

Есть, однако, некий компромисс — как всегда, эстетический, потому что в последнее время мне вообще все чаще кажется, что спорные и путаные этические категории спущены на Землю специально, чтобы отвлечь человека от главного; чтобы он вечно путался в «человеческом, слишком человеческом» — и в результате отводил взгляд от того, что ценно в действительности.

Александр Секацкий — тоже петербуржец, чья фамилия, думается, неслучайно созвучна веселому имени Стругацких, — ввел термин «воин блеска». От «воина света» или «воина мрака» он принципиально отличается тем, что воюет не за добро и зло, которые часто взаимозаменяемы, а за личное совершенство; воюет с собой и за себя, для достижения той самой высшей эволюционной ступени, которая у Стругацких называется «люденами», а еще раньше — «мутантами». Это тоже война, но подвиги тут заключаются не в убийстве, а в непрерывном и мучительном перерастании себя.

В качестве такого «воина блеска» Секацкий называет мальчишку из рассказа Фолкнера «Полный поворот кругом», гардемарина Хоупа. А мог бы назвать Колдуна из «Обитаемого острова». А мог бы — Г. А. Носова из «Отягощенных злом». И Банева, Банева, разумеется.

Воина света не интересует тьма или свет — его интересует блеск. Его не интересует победа (победы не бывает) — ему, как Кандиду, важно до последнего валить мертвяков. Он, как Саул, будет стрелять в Ход Вещей, зная, что это бесполезно.

Обреченная война — вот тема Стругацких; битва, где против нас — все, и ничего нельзя сделать. Вечеровский из повести «За миллиард лет до конца света» — вот самый убедительный воин блеска. Он ведет войну, но воюет не за генералиссимуса и не за Родину даже, а за природу человека, за человека как такового.

«Бог — в человеке, или его нет нигде», — сказал БНС в интервью 1992 года автору этих строк.

Так военная мифология — и прежде всего мифология Великой Отечественной войны — трансформируется у Стругацких в той же экзистенциальной плоскости, в которой, скажем, мифология чумы у Камю. Или, скажем, мифология партизанской войны у Василя Быкова — лучшего из советских собственно военных писателей.

Так государственная война за страну, власть, строй преобразуется в личную войну за человека.

Стругацкие так претворили опыт Второй мировой в фантастике. Осталось дождаться того, кто сможет столь же убедительно сделать это в книге про реальную Великую Отечественную.

Возможно ли это? Не знаю. Но блокадника Бориса Стругацкого поздравляю с Днем Победы.

P.S. Эта статья была написана, закончена и даже показана мэтру, но тут выяснилось, что надо добавить, грубо говоря, человечинки — живых штрихов в разговоре о БНС; и тут же оказалось, что я этого сделать почти не могу по причинам, объясненным в том же знаменитом «Жуке в муравейнике». Помните: *«Профессионал, да еще из лучших, наверное, — мне приходилось прилагать изрядные усилия, чтобы удерживать его в своем темпе восприятия».*

Я не могу удержать Стругацкого не то чтобы в своем темпе, а в спектре восприятия. Он шире. Его способность смотреть на вещи под неприемлемым для меня — и для него — углом значительно превосходит собственные мои способности.

Однажды он мне сказал (не подчеркиваю своей близости к нему, разговор был общий):

— Мы выросли в убеждении, что человек ест, чтобы работать. А что, если это не так?

— Вы серьезно?

— Абсолютно. Это вполне может быть наоборот.

В другой раз он озадачил меня еще больше, сказав, что терпимость проявляется не в отношении к хорошему, а в отношении к неприятному. Надо уметь терпеть неприятное, не отказывая ему в праве на существование. И эта простая на первый взгляд мысль заставила меня пересмотреть большинство моих тогдашних иерархий.

Объективно и полно говорить про Стругацкого может тот, кто умней его, а я таких людей пока не видел. То есть каждый может сказать, что Стругацкий весьма высок ростом (хоть и ниже почти двухметрового брата), широкоплеч, круглоголов, обладает тонким ртом, почти всегда сложенным в едкую ироническую улыбку, и носит сильные толстые очки. Он крайне замкнут, засекречен, живет уединенно, дружит с узким кругом людей, причем весьма неожиданных — это не коллеги-писатели и не коллеги-ученые. Интересы его разнообразны, а память абсолютна. По первому образованию он звездный астроном и неплохо разбирается в астрофизике до сих пор, хотя строго научной

фантастики Стругацкие никогда не писали. Кроме того, он один из самых известных и осведомленных филателистов Ленинграда, ныне Петербурга. О всякого рода отпечатках, зубцах и водяных знаках он знает не меньше, чем о звездах, и говорит на эту тему охотнее, чем о литературе, но мало кто способен поддержать такой разговор. Помимо всего этого, он прекрасно осведомлен о компьютерных симуляторах боевых действий и в какую-нибудь танковую войнушку способен рубиться ночь напролет, несмотря на большой жизненный опыт и вообще взрослость.

Но все эти вещи, сугубо внешние, ничего в Стругацком не приоткроют. Отношение же его к ближнему кругу, и прежде всего к ученикам, являет собою загадку или по крайней мере противоречие: внешне это отношение очень корректное, но прохладное. Внутри под этой корректностью тлеет жар, как под золой, потому что Стругацкий очень любит талант во всех его проявлениях и с горячей заинтересованностью следит за всеми, кого заприметил. Но любовь имеет характер требовательный и стимулирующий, внешне никак не проявляющийся: Стругацкий умеет требовать с тех, кого любит, и сроду ни с кем не сюсюкал. Все это с редкой откровенностью и даже самоедством описано в «Бессильных мира сего» — вероятно, самом откровенном его романе. Там много страшных сцен, больше, пожалуй, чем даже в «Пикнике», и есть довольно рискованная идея: без прямого насилия над человеческой личностью — насилия иногда самого буквального, с применением пыточного арсенала, — Человека Воспитанного не получишь. Потому что если человек не движется вперед — он не стоит на месте, а откатывается назад. Его тащит вниз Проклятая Свинья Жизни.

Так что с учениками Стругацкий, подобно своему Агре, не только жЁсток, но при необходимости и жестОк. Иначе из Бориса Штерна, Вячеслава Рыбакова, Андрея Измайлова и двух десятков других ничего особенного бы не вышло. А из них вышло превосходное поколение, у которого уже мы, рожденные в конце шестидесятых — начале семидесятых, научились понимать, что к чему.

Мне кажется, Стругацкого сформировал эпизод, описанный в «Поиске предназначения» — великом автобиографическом (по крайней мере в первых главах) романе. Там мальчика во время блокады преследует людоед. Сильно подозреваю, что все это так и было. Людоеда потом случайно убил осколок, и мальчик смог спрятаться в родном подъезде. И еще на него сильно повлиял эпизод, рассказанный однажды в онлайновом интервью: там он самой вкусной вещью в своей жизни назвал ледяной каменный мятный пряник, полученный на новый, 1942 год.

Во-первых, война с ее кошмаром объяснила Борису Стругацкому, что может быть все. Такие вещи, которых он насмотрелся в блокадном Ленинграде, сильно раздвигают границы воображения.

Во-вторых, война доказала ему, что любое выживание есть чудо, а стало быть, свидетельство о призвании. И одна из главных тем Стругацких — может ли человек это свое призвание отменить? (Об этом же, кстати, лемовская «Маска», и Лем тоже человек со страшным военным опытом — не фронтовым, оккупационным). Стругацкий полагает, что отменить его нельзя, и потому надо его а) расчистить и б) следовать. Пока следуешь — будешь храним, потому что нужен. Это истинно военный императив, в мирном мире такого не сформулируешь.

И в-третьих, война научила его тому абсолютному минимализму в смысле потребностей, той фантастической стальной выносливости, которая делает воином блеска и его самого. Это позволяет ему не отвлекаться на болезни и возраст и ежедневно, хоть небольшими порциями, писать — делать то главное, что он умеет лучше всего. Никто и никогда не знает, что он пишет. Все понимают только, что он пишет самое главное из всего, могущего быть написанным сегодня.

Не знаю, что еще про него сказать. А, вспомнил! Он живет на проспекте Победы.

22 апреля
Родился Ленин (1870)

ЛЕНИН И БРЕВНО

1

Ему поставили больше памятников, чем всем прочим правителям в мире, даже вместе взятым: ни одному фараону не снилось такое количество монументов. Прикинем: в СССР было порядка 12 000 городов, и в каждом стоял он — либо на главной площади, либо на вокзале. В крупных городах памятников было несколько — в Москве и Ленинграде по десятку, а в Казани, Ульяновске, Красноярске, которым посчастливилось быть его временным пристанищем, — по три-четыре. Его именем было названо бессчетное количество улиц, площадей, атомоходов, горных пиков, звезд и детей. В самом деле — в двадцатые годы детям охотно давали имена Вилен (Владимир Ильич Ленин), Вилор (Владимир Ильич Ленин Октябрьская Революция) или Мэлор (Маркс-Энгельс-Ленин, опять же Революция). О пятидесяти четырех годах его жизни написаны сотни тысяч научных и художественных книг. Суммарный тираж его сочинений в мире уступает лишь Библии да цитатникам Мао Цзедуна, которые печатались в полуторамиллиардном количестве. Даже Маяковский, посвятивший ему огромную восторженную поэму, спрашивает: «Что он сделал? Кто он и откуда? Почему ему такая почесть?». Причем любовь эта, заметьте, диктовалась не страхом и раболепием — его боготворили жители десятков стран, никак от него не зависевшие, ничем лично ему не обязанные. К нему в последние минуты перед казнью обращались подпольщики во Франции и Китае, Испании и Греции, его портреты вышивали ткачихи Америки и Мексики, в его честь называли детей Владимирами и Ильичами боливийские и вьетнамские партизаны… Сталина при жизни никогда не боготворили так, а после смерти, когда о его преступлениях заговорили все, — и подавно. Отношение к Ленину было сродни религиозному, да его и заменило, в сущности. В 1882 году в «Веселой науке» Ницше провозгласил смерть Бога; новый бог к тому времени уже двенадцать лет как жил в провинциальном Симбирске. Под знаком ленинобожия прошел весь XX век — и тут уже неважно, что сам Ленин любую религию ненавидел, а о «боженьке» отзывался с личной злобой. Впрочем, как еще может один бог говорить о другом?

Реальная жизнь и деятельность Ленина к этому культу почти не имела отношения: в нем воплотилась многовековая мечта. В

этом и состоит главная трудность, когда говоришь о нем: надо четко различать реальную судьбу и житие, подлинную личность и обожествленного лучшего друга всех трудящихся. Реальная его биография коротка, достаточно трагична и сверхъестественными достижениями не блещет. Сын инспектора реальных училищ, третий ребенок в дружной семье (всех детей шестеро), гимназист-отличник. Старший и любимый брат Александр в 1887 году повешен в Шлиссельбурге за участие в террористической группе «Народной воли» (есть, впрочем, версия, что Александр Ульянов взял на себя чужую вину — сам он интересовался только наукой, а террор считал бессмысленным; однако его взяли в числе других подозреваемых, и он признался, что участвовал в подготовке покушения на Александра III). Казнь брата вызвала у семнадцатилетнего Владимира сильнейшее нервное потрясение — он вообще чувствовал сильно, но отличался железной самодисциплиной: в четырнадцать лет прочитал «Что делать?» и образцом избрал Рахметова, а о Чернышевском до конца дней говорил с восторгом. Кстати, коль уж речь зашла о Ницше, что-то ницшеанское в Ленине и впрямь есть: прежде всего — уверенность, что человек есть непременное усилие, что он должен каждый день сотворять себя заново, не ограничиваясь бытом, замахиваясь на великие задачи… Работоспособность, память, интеллект у него в самом деле титанические; самодисциплина такая, что ни в тюрьме, ни в ссылке, где другие сходили с ума, погрязали в склоках или навеки отрекались от борьбы, он не позволит себе ни единой жалобы. Напротив — все, кто встречался с ним, вспоминали, что даже час общения с Ульяновым заряжал силой, азартом, готовностью к новым испытаниям. Что в нем было вполне человеческого — так это азарт: обожал городки, по-детски злился, когда проигрывал в шахматы, а революционную борьбу ласково называл «дрочкой». Не умел скрыть радости, узнавая об удачных терактах, хотя тут же брал себя в руки и повторял: «Это не наш путь»; индивидуальный террор ведет к слишком обильным жертвам и не решает главной проблемы.

Он получил юридическое образование, которого, впрочем, не закончил, будучи отчислен из Казанского университета за участие в стачке и сдав потом экзамены экстерном в Петербурге. Однако его теория классовой борьбы отличается стройностью и той безупречной логикой, которая всегда характерна для головных, неработающих систем: история-то иррациональна, в ней никогда не выходит как по писаному. Ленин поверил Марксу слепо и некритично: история человечества есть прежде всего история производства и форм собственности. Это, по выражению Набокова, и заставило его представлять праздничную историю

человечества как нечто серое и бесконечно угрюмое. В самом деле, нет ничего более мертвящего, чем во всяком деле видеть классовый, имущественный интерес, объявлять все плотское базисом, а все духовное — легковесной и необязательной надстройкой. Ленин — не столько юрист (юриспруденция с ее условностями и тонкостями всегда была скучна ему), сколько экономист до мозга костей: здесь он парит, статистические таблицы — его любимый материал. Теория классовой борьбы в ленинской версии предельно проста: одиночки ничего не решают, история делается массами, коллективным творчеством, синхронным усилием (вот почему верные ленинцы не доверяют личностям, вечно упрекают их в индивидуализме, меряют всех средней меркой). Империализм — высшая и последняя стадия капитализма. Капиталистические империи обречены вступить в борьбу за передел мира. Долг пролетариата — превратить неизбежные мировые войны в единую антиимпериалистическую и, воспользовавшись всемирным кризисом, взять власть в свои руки. Из этого произойдет мировая революция и единое человечье общежитье, о котором мечтал все тот же Маяковский; и в канун Первой мировой войны в это верили не только наивные пролетарии, но и тысячи интеллектуалов. Потому что старый мир явно рушится, а новый так логичен, так неизбежен! Жаль только, что жить в нем придется новым людям, которых пока нет; но в создание этого нового человека Ленин верил абсолютно, и сам, кажется, был первым представителем этого обновленного человечества.

История его псевдонима темна — говорили о таинственной возлюбленной по имени Лена, о том, что ему для конспирации достали паспорт умершего ярославского дворянина Николая Ленина, — но истина, кажется, литературнее. Его любимым автором был упомянутый Чернышевский, любимым героем — его автопортрет из романа «Пролог» по фамилии Волгин. (Кстати, Волгиным подписывался и Плеханов — Чернышевского боготворили оба.) Онегин, Печорин, Волгин, Ленин — замечательный ряд, все в честь великих русских рек, и все герои своего времени. Ленин был человек литературный, к писателям относился по-интеллигентски восторженно: признавая и жестоко разоблачая ошибки Толстого и Горького, так же трепетал перед их художественной мощью, как перед музыкой Бетховена, которого обожал, будучи начисто лишен музыкального слуха и литературных способностей. Все эти русские литературные герои — люди нового типа, потому и чувствуют себя лишними. Ленин сумел сделать из себя — а может, с рождения были предпосылки — принципиально новое человеческое существо: абсолютный

прагматик, никаких предрассудков. Даже дворянского представления о чести нет: однажды бандит под Парижем отобрал у него велосипед — он отдал без звука, объясняя это в письмах тем, что сопротивляться было бы себе дороже, а революционер не может рисковать жизнью по пустякам. Между тем он отдал бы жизнь без колебаний, если бы твердо вычислил, что так нужно для пролетарского дела. Никаких человеческих симпатий — люди симпатичны ему в той степени, в какой нужны для работы. Пресловутая забота о товарищах — забота машиниста о том, чтобы все колеса были смазаны: болезнь и депрессия мешают работе. Никаких помыслов ни о чем, кроме главного — взойдя как-то на одну из швейцарских гор, стоя среди товарищей, пораженных открывшимся видом, произнес с досадой: «Эх, и гадят же нам меньшевики!». Вроде бы можно верить тому, что он был искренне влюблен в Инессу Арманд, но стоит почитать письма к ней, где он с бухгалтерской дотошностью обсуждает классовую природу любви, и страшно сделается. Предрассудков — ноль, голый мертвящий прагматизм, никаких уступок, полная ампутация совести, ибо нравственно то, что классово. Справедливости ради заметим, что даже такого неотменимого человеческого порока, как эгоизм, он был лишен начисто: ничего для себя, все для победы. У него был единственный приличный костюм, истершийся до лоска, а когда в 1920 году Политбюро заказало ему новый и обязало вождя позволить портному снять мерку, он вел себя так неловко, что портной, донельзя испуганный, мгновенно осмелел. С той же неловкостью он протягивал гонорар врачам, осматривавшим его во время первых приступов болезни, ласкал детей, разговаривал с женщинами — все человеческое давалось ему трудно; краснел, смущался, чувствовал себя уверенно только на трибуне или за письменным столом. Дмитрий Ульянов, младший брат, вспоминает, как он, не умея печатать на машинке, начал печатать сразу очень быстро, с диким количеством ошибок, а на совет брата работать помедленнее ответил, что писать без ошибок можно и от руки. Главное — быстрота и натиск.

Именно в силу этой полной расчеловеченности он и не имел особого успеха как политик, заражая своим энтузиазмом только слабовольных и внушаемых, — с прочими ссорился. Даже самых боевитых и непримиримых отпугивал его прагматизм, готовность на любые преступления ради дела (известно, что именно Ленин настаивал на «эксах», экспроприациях, то есть прямом воровстве, и на этой ниве в начале большевистской карьеры особенно отличился Сталин). Приписывать Ленину гуманные намерения нельзя по определению — он не знал, что такое гуманизм, но

обладал уникальным чутьем на политическую выгоду, и если выгоднее было проявить милость — высылал интеллигенцию, чем подкупал мировое общественное мнение. Священников же уничтожал безжалостно, требуя расстреливать без суда, — и европейским интеллектуалам чаще всего не было дела до безвестных русских попов: так Ленина в Европе начинали считать заступником интеллигенции — только потому, что он не расстрелял, скажем, Бердяева. Но человечность тут ни при чем — напротив, все, что делает человека человеком, вызывало особую его ярость. Церковь, семейные ценности, предрассудки, искусство, жалость, умиление, надежда, все эмоции высокого порядка, все сложное и неоднозначное, все тонкое и бесполезное казалось ему не просто лишним, но подлежащим непременному и безусловному искоренению; опять-таки непонятно, родился он таким или долго работал над собой, чтобы прийти к искомому идеалу. Поскольку революционеры в России в массе своей были идеалистами, людьми идеалистического склада, принципиально непрагматичными, к Ленину они относились настороженно, и большевики, несмотря на гордое название, всегда и во всем оставались в меньшинстве. Большевики и сами с гордостью утверждали, что сумели отринуть все человеческое и стать сверхлюдьми. Ленин вызывал опаску, а то и ужас у всех вождей русского революционного движения — от Плеханова до Троцкого, который, случалось, непримиримо с ним спорил. Эта полная расчеловеченность привела к тому, что Ленин и его группа оказались в изоляции — в десятые годы XX века его почти никто не принимал всерьез. У русской революции были другие герои — те же эсеры были стократно популярнее большевиков. Но Ленин и не стремился к популярности. Он ждал своего часа, когда потребуется не талант, убедительность или стратегическое мышление, а одна голая, ни перед чем не останавливающаяся решимость; и этого часа он дождался. Вернувшись из эмиграции после Февральской революции, в которой не было решительно никакой заслуги большевиков, он воспользовался стремительным разрушением русской государственности — и подобрал власть, буквально валявшуюся в грязи. В октябре 1917 года, при фактическом отсутствии организованного сопротивления, Ленин возглавил штаб восстания. На Втором всероссийском съезде советов в Смольном он провозгласил Временное правительство низложенным, а социалистическую революцию — совершившейся. Здесь потребовались именно его качества — побеждал тот, у кого было меньше моральных ограничений. Ленин вообще не знал, что это такое. У него не было никаких принципов, кроме, пожалуй, личной аскезы: сегодня он —

защитник свободы слова, потому что она вредна для царизма и хороша для революции. Завтра он закрывает все небольшевистские газеты: у вас есть свобода говорить, у нас — свобода вас закрыть. Сегодня он — категорический противник войны, а завтра, объявив социалистическое отечество в опасности, требует всеобщей мобилизации. Сегодня он категорический противник интеллигенции, называя ее дерьмом, а не мозгом нации, но завтра ищет контактов с технической интеллигенцией, поскольку без так называемых спецов пролетарии ни с чем не справляются. Словом, только личное бескорыстие да еще ненависть к религии — два качества, которым он не изменял никогда; впрочем, если у него хватило гибкости после военного коммунизма ввести НЭП с его ограниченными свободами и частичной реабилитацией частной собственности, он и Бога мог разрешить, как разрешил его Сталин в 1943 году, когда прижало как следует.

Он искренне полагал, что оседлал историю, но история цинично, как всегда, воспользовалась им самим. Россия проходила свой вечный исторический цикл — вслед за революцией наступал заморозок, империя возвращалась, только в сокращенном и бесконечно упрощенном виде, лишившись всего, что делало ее переносимой. Ленин, отчаянно боровшийся с бюрократией, видел, что у большевиков аппарат раздулся вдвое против царского; столько крича о свободе, уничтожил даже те свободы, которые позволяли когда-то легально существовать ему и его единомышленникам; жестокость, которую он провозглашал неизбежной лишь на время некоего переходного периода, возрастала в геометрической прогрессии. Государство, которое он, кажется, ненавидел искренне, укрепилось многократно, обретая все свои наиболее ненавистные, мгновенно узнаваемые черты. У него получилось все, что он страстно мечтал разрушить, — только хуже, грязней, тупей, кровавей; этого-то он и не вынес. В чем нельзя отказать Ленину — так это в слепой вере, проистекающей, конечно, от полного незнания людей и жизни: он был уверен, что после уничтожения эксплуатации и частной собственности утопия настанет сама собой, так же, как жители фантастического платоновского Чевенгура твердо верили, что после обобществления имущества никогда не зайдет солнце. После четырех лет кровавой Гражданской войны, после красного террора, крестьянских бунтов, многократных склок и расколов в большевистской верхушке, после пяти лет непрестанной работы, надломившей даже его железное здоровье, он оказался во главе очередной империи, которая вдобавок его уже и не слушалась: в ней отчетливо брали верх самые напористые администраторы, у

которых не было даже его достоинств — интеллекта, чутья, бескорыстия. Вероятно, его разочарование было сродни тому, что переживал в эти дни Блок, поверивший в радикальное переустройство мира, во что-то, «равно непохожее на строительство и разрушение». Они умерли от болезни с одинаковыми симптомами: их враги напрасно придумывали обоим застарелый сифилис. Оба они погибли от тяжелейшего стресса, который привел к полному распаду личности, расстройству всех психических функций, припадкам бешенства и буйства. Это сопровождалось мучительными головными болями и сосудистыми расстройствами. Блок умер в 1921 году, Ленин — три года спустя, проведя последние два года в сумеречном, полурастительном состоянии: таковы были последствия трех сильнейших инсультов.

2

Дальше начинается миф — и миф этот оказался куда более живучим, чем вся его публицистика (давно, признаться, никем не перечитываемая). Ему приписали человечность, обаяние, доброту, жертвенность, чадолюбие, юмор, гигантскую образованность (на фоне прочих советских вождей он, да и первое созданное им правительство — действительно отличались по крайней мере начитанностью и знанием латыни в пределах гимназического курса). Его образ был растиражирован в миллионах книг, картин, фильмов; на фоне экономического и идейного кризиса Запада, который многие поспешили объявить окончательным «закатом Европы», созданное им красное государство казалось спасительной альтернативой, чуть ли не сбывшейся христианской утопией. В Россию хлынули иностранные интеллектуалы, восхищавшиеся ленинской скромностью и прозорливостью. Левые симпатии стали модными, французские аристократки носили брошки с серпом и молотом, коммунисты всего мира рассказывали сказки о государстве рабочих и крестьян, где человек труда впервые стал сам себе хозяином. Конечно, человек труда мало где чувствовал себя бесправней, чем в СССР, но миф уже работал на полную мощность. Почти никто из иностранных пролетариев не видел этого царства небесного на земле, но все в него верили. Имя Ленина стало паролем для всех обездоленных, хотя во всем мире торжество революции приводило примерно к одинаковым результатам — торжеству лжи, насилия и нищеты. Поэтому, когда в конце восьмидесятых советская империя затрещала по швам, многие не сумели отказаться от светлого

образа Ленина — все преступления Сталина не сумели скомпрометировать созданную им религию, как вся мировая инквизиция в разных обличьях, простите за аналогию, не сумела затмить Христа. Разница в том, что христианское учение как раз и противостоит насилию и лжи, без которых немыслима религия Ленина, но мечта о всеобщем упрощении и насильственном равенстве остается бессмертной, так что и ленинский культ кончится нескоро, и Мавзолей свой он вполне заработал — по крайней мере для наглядности.

Правда и то, что при всех своих ужасах русская революция была трагической и обреченной попыткой выволочь Россию из многовекового циклического, внеисторического существования. Из этого ничего не получилось — генетический код страны оказался сильней ленинских утопий, — но попытка вызвала к жизни великие надежды и великую культуру. Пожалуй, в России 1918 года было не только страшно, но и интересно. Пожалуй, без ленинской решительности и большевистского фанатизма Россия не потянула бы великую модернизацию, которая позволила ей в тридцатые годы стать ведущей индустриальной державой. Пожалуй, ленинское решение национального вопроса было одним из главных завоеваний советской империи, в которой пещерный национализм был объявлен вне закона, а окраины получили собственную письменность, культуру и науку. Словом, чего-чего, а величия замысла и при этом выдающихся способностей у него не отнять: отказываясь от лучшего в человеке, он по крайней мере не поощрял и худшего в нем. И кое-что из его наследия не худо бы перечитывать — по крайней мере в той его части, где он учит бороться с угнетателями и воспитывать себя для суровых противостояний, а также разоблачать бюрократов и демагогов, которых при нем расплодилось немерено. Главное же — он любил свою утопию больше, чем себя, и одно это делает его выдающимся явлением отечественной истории, которой на таких героев не слишком везло.

Человеческое в очередной раз оказалось сильнее бесчеловечного, и это внушает надежды. Но заложенная им империя была разрушена в восьмидесятые годы не столько человеческим, сколько скотским. Вот почему он до сих пор так популярен и воспринимается как надежда, а граждане бывшего государства рабочих и крестьян иной раз как скажут своим новым хозяевам, с полным, кстати, основанием: «Ленина на вас нет».

Пока нет.

3

Он был, в общем, неплохой человек. Значительная часть моей жизни ушла на попытку понять: почему мне так кажется? В детстве и ранней юности меня успели задолбать канонизацией его залитого елеем облика. В девяностые успели нарассказать о его злодействах, нетерпимости и ограниченности. Сегодня его все чаще называют прагматиком, и одобряют это люди, с которыми стыдно совпадать хоть в чем-нибудь. Решительно все обстоятельства сложились так, чтобы я его терпеть не мог. Почему же я могу? В знак протеста? Но тогда почему этот протест не распространяется, скажем, на Сталина с Грозным? Почему Ленин для меня скорей в одном ряду с Петром? Почему ни его догматизм, ни зацикленность, ни презрение к человеческой жизни, ни полное отсутствие воображения, ни повышенный интерес к скучным материям вроде статистических выкладок не заставляют меня увидеть в нем чудовище, а стиль его публицистики и поныне кажется завидным? Над этими вопросами я размышлял лет с пятнадцати — и только недавно отыскал наконец критерий, по которому отличаю тиранов от реформаторов. Дело не в количестве жертв: оно в России соответствует масштабам страны и примерно одинаково во все переломные времена, независимо от того, опричнина ли мочит земщину, никонианцы — раскольников, красные — белых или солнцевские — тамбовских. Критерий прост и скорее визуален, нежели социален: реформаторов можно вообразить с бревном, а тиранов — нет.

Существует несколько канонических сюжетов, обрамляющих жизнь крупного русского госдеятеля, как клейма икону. Ленин и дети — пожалуйста, у нас все позируют с детьми, вплоть до известной истории с пупком. Крестьяне, пролетариат, солдаты — в их толпе органичен всякий, мера фальши и достоверности тут всегда одинакова: да, притворяется своим, но отчасти ведь действительно свой, терпим же… Вождь и животные — животное варьируется в зависимости от степени внешней угрозы: иногда надо позировать с конем, иногда с тигрицей, а в так называемые тучные годы можно и с котом (жесткий вариант — лабрадор: домашний, но зверь). Только одна история не универсальна и, более того, редка: вождь и бревно. Одного можно представить в азарте артельной работы, а другого — хоть лопни.

Сталин и бревно? Помилосердствуйте. Из всего вещевого антуража к нему прилипли исключительно китель и трубка. Николай I и бревно?! Шпицрутен — это да, за что и был прозван Палкиным, но публично таскать тяжести, хотя бы и с Бенкендорфом? Николай II и бревно? — запросто, есть даже фотография; не реформатор, конечно, но и не садист, более всего

озабоченный грозной державностью облика. Петр I? — ну, этот «на троне вечный был работник», причем любой работе предпочитал именно артельную, коллективную: строить корабль, тащить баржу с мели… Хрущев? Легко. Свидетельств нет, но допускаю. Брежнев? Да, но бревно должно быть пластмассовое или, как в анекдоте, надувное: готовная и даже радостная имитация деятельности, с минимальным напряжением, с последующей икоркой. Горбачев? Кстати, сомневаюсь: разве что вместе с ним это бревно носили бы Тэтчер и Рейган; со своими он соблюдал табель о рангах. А вот ранний Ельцин — свободно. Путин времен первого срока? Легко, особенно в провинции. Времен второго? Никогда: охрана загородила бы все, движение перекрыли бы в радиусе ста километров. Да и несолидно, несуверенно как-то. Медведев? Почему-то не представляю, как ни напрягаюсь: с компьютерной мышью смотрится, с бревном — нет. И это не по антропологическим параметрам (Ленин был примерно тех же габаритов), а именно по степени азартности: Ленин был азартен. Кстати, эта черта, как ни странно, редко сочетается со злодейством. Злодей расчетлив, он не увлекается — разве что чем-нибудь деструктивным, вроде публичных казней или битв, а чтобы с увлечением трудиться — это фиг. Ленин любил работу: есть масса фотографией, где он с увлечением говорит, читает, пишет, и в самом почерке его — стремительном, резко наклоненном вправо, — страсть, скорость, азарт перекройки Вселенной, причем перекройки не имущественной, не военной, а онтологической, идейной, с основ… И с бревном, на субботнике, он смотрится; и чувствуется, что работать весной, с товарищами, в стране, которую он чувствует наконец своей — не в смысле собственности, а в смысле общих целей и ценностей, — ему в радость. Вот этот азарт, заразительность общего дела, счастье полного растворения в нем — будь то полемическая «драчка» либо пресловутый разбор завалов — в нем привлекательны, даже если знать обо всех его художествах, обо всех бесчисленных «расстрелять», учащавшихся по мере развития его несомненной душевной болезни.

Да, «ураган пронесся с его благословения», хотя и в этой пастернаковской формуле есть известная натяжка (ураган благословений не спрашивает, так что это скорее он благословил Ленина, а не наоборот). Да, он попытался воспользоваться русской историей, а она сама воспользовалась им для реставрации византийской империи — подозреваю, что именно это свело его с ума. Да, русское оказалось сильнее советского, но это советское по-прежнему кажется мне прорывом из замкнутого круга (я стараюсь не мыслить в категориях «лучше» — «хуже»,

потому что это слишком по-детски). Выскажусь даже откровеннее: в замкнутых исторических циклах (а мы в этом смысле не одиноки) результаты исторических катаклизмов, будь то закрепощение или либерализация, всегда более или менее одинаковы. Степень их кровавости — тоже. Ценными остаются ощущения, они и есть главный смысл, или, выражаясь скромнее, главный результат истории. Ощущения большей части населения при Сталине — отвратительны: это либо «радость ножа», как называл это Адамович, стыдная и оргиастическая радость расправы, восторг расчеловечивания, либо страх, обессиливающий и удушающий. Ощущения большей части сегодняшнего населения — разочарование, скепсис, тоскливое ожидание худшего при полном сознании своего бессилия, одинаковое презрение к соседям, начальству, прошлому, настоящему и к самим себе. Ощущения большей части населения при Ленине — ни в коем случае не забываю о голоде, холоде, страхе, ненависти, сыпном тифе и прочих радостях разрухи — все-таки сознание величия эпохи. Азарт коренной переделки мира. Ярость и восторг борьбы — за или против, неважно. «Призвали всеблагие». И потому двадцатые дали великое искусство, а тридцатые — нет. Быть союзником или врагом Ленина одинаково душеполезно: это значит чувствовать силу, ощущать в себе способность влиять на историю, делать, ковать ее, горячую. И не зря многие его враги впоследствии перебегали в стан его союзников (и наоборот, это было особенно заметно в десятые годы, когда он остался в почти полном одиночестве).

Недавно в одной сетевой дискуссии (где осталось дискутировать? — не в кухне же, она у меня малогабаритная) меня назвали ленинцем. Не вижу в этом ничего обидного, хотя и не убежден, что был бы ленинцем в ленинские времена. При выборе бесконечно терпеть распад и гниение либо попытаться раскочегарить «мировой пожар» — верного варианта нет: в болоте, как известно, перегнивает все, а в огне кое-что может уцелеть и даже возродиться. Вечно «благословлять власть, ограждающую нас штыками от ярости народной», как призывал Гершензон, — значит не видеть, как она же разжигает эту ярость народную, дабы использовать ее как пугало. Ленин разжигал свой пожар не для того, чтобы жечь оппонентов на медленном огне. Мучительство не было для него самоцелью. И бревно он таскал не для того, чтобы давить этим бревном несогласных, и даже не для личного коттеджа — много ли в России таких примеров?

«Миллионы оплакали его смерть, надо было оплакать рождение», — писал Алданов. Хороший был писатель, а все-таки не Алексей Толстой. Толстой, как считают многие — и я в их

числе, — изобразил его в роли маленького и азартного диктатора Гарина. Толстой (да и Булгаков в «Роковых яйцах») видел его экспериментатором с волшебным лучом, авантюристом с гиперболоидом. Кажется, это все-таки наследие романтического серебряного века. Лично я вижу его с бревном. И это, как хотите, не худший вариант, особенно если помнить, где мы живем.

25 апреля
Родился Александр Шаров (1909)

АУАЛОНО МУЭЛО

К столетию Александра Шарова появилось несколько публикаций, вспомнили главным образом его сказки, книгу очерков о сказочниках «Волшебники приходят к людям», дружбу с Чичибабиным и Галичем — словом, раннеперестроечный набор плюс некоторая советская ностальгия. Очень хорошо уже и то, что о Шарове заговорили вообще. В конце концов, сборник его сказок и фантастики лежит без движения в «Астрели» уже год, предисловие написал Борис Стругацкий, книгу составил Владимир Шаров, которого, слава Богу, никому представлять не надо и который приходится А.И. родным сыном, доказывая, что природа отдыхает на детях далеко не всегда (кстати, почему-то именно у детских писателей эта закономерность срабатывает редко: дети Драгунского — Денис и Ксения — ничем не уступают блистательному отцу, Николай и Лидия Чуковские писали отличную прозу, и как бы я ни относился к братьям Михалковым, бездарями их не назовет и заклятый враг). Теперь, может, дело сдвинется, и сказки его, не издававшиеся двадцать лет, вернутся к читателю; но вопрос о шаровском чуде, о его механизмах остается. Множество читателей моего поколения опознавали свой, так сказать, карасс по цитатам из «Ежиньки» или «Мальчика-одуванчика», но я никогда не задумывался, почему так выходит и в чем вообще шаровское ноу-хау. Я просто читал все, что у него выходило, — не только сказки, разумеется, но и фантастику, и взрослую реалистическую прозу, и воспоминания. В детстве особенно точно опознаешь все качественное — ребенок, хоть ты его выпори, не станет читать тухлятину, у него собачий нюх на подлинность, до всякой рефлексии. Скажем, дочь моя легко и без всяких понуканий читает Пелевина с девятилетнего возраста, Алексея Иванова — с двенадцатилетнего, а там подоспели Кафка с Акутагавой, тогда как читать девчачьи любовные романы или женские детективы ее не заставила бы никакая сила. Я читал Шарова и плакал над его прозой, совершенно не задумываясь, «как это сделано», и с тех пор не успел задать себе этот вопрос. Попробуем хоть сейчас.

Лет в пятнадцать в сборнике повестей и статей «Дети и взрослые» (вышедшем в 1964 году и почти никем не замеченном — он нашелся в пансионатской библиотеке) я обнаружил изумившую меня тогда повесть «Хмелев и Лида». Это история тяжелораненого, которого забрала домой санитарка. Ей показалось, что она его любит, ее прельщала, так сказать, возможность подвига, и вот она его берет, а между тем никакой

любви к нему в этой правильной, насквозь лицемерной советской девушке нет, есть потребность в самоуважении за чужой счет, и только. Сорокалетний майор Хмелев, у которого ноги не действуют, целыми днями лежит пластом в чужом доме, чувствуя, насколько его тут не любят и не хотят. Единственная для него отдушина — разговоры с соседским мальчиком, которому он вырезает игрушки. И вот эта история насильственного, лицемерного добра, столь нетипичная для советской прозы, здорово меня встряхнула — получилось, что самое славное дело, сделанное из ложного побуждения, ничего не приносит, кроме яда. Может быть, здесь корень моей ненависти к публичной благотворительности. Потом Хмелев умирает, Лида переезжает, автор возвращается в город, где все это случилось, смотрит на новостройку, выросшую на месте Лидиного барака, и меланхолически замечает: «Многое изменилось за эти годы». В подтексте — в описании новостройки, в картине нового, более удобного, но уже совершенно лишенного души позднесоветского мира угадывалась, однако, некая подспудная тоска по сороковым: да, полно было насилья и вранья, но хоть представление о подвиге было, а теперь и этого нет, проблема не решена, а просто снята, словно фигурки в недоигранной партии смахнули с доски.

У него было много удивительных рассказов — была и сильная военная повесть «Жизнь Василия Курки», о трех днях из жизни маленького неуклюжего солдатика, погибшего в самом конце войны, и замечательный рассказ «Поминки» о том, как в конечном итоге бессмысленна жизнь даже самых приличных людей, хотя, может, я и не то оттуда вычитывал. Особенно мне нравилась «Повесть о десяти ошибках», изданная незадолго до его смерти, — воспоминания о московской школе-коммуне МОПШКА, напоминавшей мне любимую с первого класса «Республику ШКИД», но гораздо менее веселую и более лирическую. Проще всего сказать, что меня в его текстах подкупала сентиментальность, на которую я и теперь западаю, потому что в мире ничего особенно хорошего, кроме нее, нет: жалость — дело другое, более грубое, она бывает и высокомерна, и снисходительна, а сентиментальность бескорыстна, хотя бывает по-своему жестока, как, например, у Петрушевской. Но в Шарове трогала меня не сентиментальность, а состояние, которое он запечатлевал лучше всех и тоньше всех чувствовал: тоска городского ребенка при виде заката, та невыносимая острота восприятия, с которой еще не знаешь, что делать. Это теперь бывает только во сне. Тогда какой-нибудь зеленый вечер во дворе, когда все идут с работы, мог буквально свести с ума: двор разрыт, в нем, как всегда летом, переукладывают трубы или мало ли что

чинят, и в этих окопах происходит игра в войну. Потом всех постепенно разбирают по квартирам, но прежде чем войти в подъезд, оглядываешься на дальние поля (Мосфильмовская тогда была окраиной), на долгостройную новостройку через дорогу, на детский городок, смотришь на небо и на чужие окна — и такая невыносимая тоска тебя буквально переполняет, ища выхода, что врезается все это в память раз и навсегда. Тоска — слово, так сказать, с негативными коннотациями, но есть «божья тоска», как называла это состояние Ахматова (и тут же радостно подхватил Гумилев): это скорей радость, омраченная только сознанием своей невыразимости, и вообще особенно острое понимание собственной временности. То есть все вокруг очень хорошо, но ты не можешь ни этого понять, ни этого выразить, ни среди этого задержаться. Собственно, все человеческие эмоции сводимы к этой, и вся хорошая литература стремится выразить эти же ощущения, но не у всех получается, потому что забываются детские, простые и ясные термины, в которых это тогда выражалось.

Я скажу сейчас вещь не особенно приятную, но к религии, скажем, это чувство не имело никакого отношения; и скажу даже больше — религия скорее паллиатив, попытка рационально обосновать, мифологизировать, объяснить те «непонятные и сильные чувства», от которых в детстве дрожишь, как аксеновская собачка из знаменитой цитаты. Религия помогает смягчить тоску, но вот что интересно: во сне вера не утешает. Это сейчас просыпаешься иногда от мысли о смерти — и первым делом подыскиваешь утешения: да ну, мало ли, вдруг бессмертие. Дети бессмертия не знают, не думают о нем, потому что и смерть для них абстракция: еще слишком велик запас, желточный мешок малька, выданный при рождении; еще так много жизни, что в бессмертии не нуждаешься. Однако острота восприятия в этом самом детстве такова, что невозвратимость каждого мгновения ощущается болезненно и ясно. Шаров — писатель безрелигиозный, как и Трифонов, кстати, и на их примере особенно видно, что вся наша нынешняя религиозность — серьезное упрощение, шаг назад, в утешительную и примитивную архаику. Бывает и другая вера, на пороге которой остановился серебряный век, но она в России так и не успела сформироваться. У Шарова все происходит в соседстве или по крайней мере в присутствии смерти — вот почему в его сказках так много стариков, — и взросление представляется трагедией, и уходить из вечно цветущего мира невыносимо обидно. А он все цветет, и контраст этого цветения и нашей бренности тоже впервые постигаешь лет в шесть.

Самая сильная, самая знаменитая сказка Шарова — даже экранизированная, есть кукольный мульт — «Мальчик Одуванчик и три ключика». Это сказка в духе Андрея Платонова, шаровского друга и частого собутыльника; кстати уж об алкогольной теме, чтобы с ней покончить. Шаров много пил. Есть воспоминания Чуковской: она сидит в гостях у Габбе, и та ей со своего балкона показывает, как долговязый Шаров крадется в кухню к холодильнику, к заветной чекушке, обманывая бдительность семьи. Пил он в основном с Платоновым и Гроссманом, а когда они умерли — в одиночку. Но думаю, что при такой остроте восприятия, в самом деле невыносимой, у него был один способ как-то притупить постоянную лирическую тоску и отогнать мысль о неизбежном конце всего, о загадке, которую мы не разгадаем, о мире, который никогда не станет до конца нашим, «своим»: тут запьешь, пожалуй. Сказки Платонова, думаю я, — самое грустное детское чтение, которое вообще существует на свете: «Разноцветная бабочка» с ее невыносимым рефреном — «Ты опять заигрался, ты опять забегался, и ты забыл про меня» — иного нынешнего ребенка, может, не тронет вовсе, и то сомневаюсь, а на нас она действовала гипнотически, над ней нельзя было не заплакать. Вы ее помните, вероятно, а если не помните, там про мальчика Тимошу, который жил со своей матерью около Кавказских гор, побежал за разноцветной бабочкой и упал в пропасть, и оказался за каменной стеной, «и заплакал от разлуки с матерью». Дальше он вырубал в скале пещеру, и пока вырубал, стал стариком, но мать все ждала и ждала его, и наконец к ней вышел седой старик, который только и мог сказать: «Мама, я забыл, кто я». И тогда она умерла и отдала ему последнее свое дыхание, и он опять стал мальчиком Тимошей. Не знаю, кем надо быть, чтобы написать такую сказку, и не собираюсь расшифровывать ее, знаю только, что все платоновские сказки — в том числе и вовсе уж невыносимая, слезная «Восьмушка» — пронизаны такой тоской по матери, такой нежностью к ней, что ничего подобного я во всей мировой литературе не встретил. Советская литература была во многих отношениях ужасна, но в одном прилична: семья в ней была святыней, мать — доброй хозяйкой мира, и этот культ матери, ненавистный воинственным апологетам державности, причудливым образом сохранился даже и в почвенничестве. (Заметим, кстати, что в современной молодой литературе родители как бы отсутствуют вообще или только мешают — это и есть лучший показатель нашего озверения.) Эта мать из сказок Платонова и Шарова не имеет, конечно, ничего общего с суровой Родиной-матерью — она ей скорее из последних сил противостоит, защищая свое дитя. У

Шарова в «Одуванчике» все еще горше — там мальчика в одиночку растит бабушка, старая черепаха. Интересно, что меня в детстве совершенно не заботил вопрос, как это у черепахи родился человеческий внук и где, собственно, его родители. Сына моего эта проблема тоже не занимает. У Шарова все органично — старушка похожа на черепаху, он взял и оживил метафору, и все работает. Черепаха растит мальчика, а потом настает волшебная ночь, единственная во всем году, когда мальчику предстоит увидеть всю свою будущую судьбу и пройти через три испытания. Эти испытания, в общем, довольно примитивны, Шаров вообще не слишком изобретателен по части сюжетов, он берет прямотой и интонацией, поэтической, тяготеющей уже к верлибру — и в сказках у него много такой, говоря по-кабышевски, «стихопрозы». Вот мальчику вручаются три ключика, выкованных гномами, и он пускается в путь. Зеленый ключик — от волшебного леса, в котором для него поют зяблики и течет ручей с вкусной водой (там замечательно, как белка ударила хвостом по кочке — ударила «чуть-чуть, чтобы кочке не было больно»). Но мальчик видит сундук с зелеными камнями — и бежит открыть его первым, зеленым ключиком, хотя мог бы открыть им лес и остаться там в союзе с белками, кочками и зябликами. А в зеленом замке у него ключ сломался, и все исчезло. Дальше он встретил девочку с красным замочком на шее, мог открыть этот замочек, но предпочел сундук с красными камнями. А потом — вот здесь настоящий Шаров — он увидел… но тут уж надо цитировать.

> «Кругом росла одна лишь жесткая, сухая трава. И в небе горела белая звезда.
>
> Подняв голову, Мальчик Одуванчик увидел под звездой длинную — без конца и края — высокую белую стену, сплошь оплетенную колючей проволокой. Посреди стены сверкали так, что было больно смотреть, алмазные ворота, закрытые алмазным замком. Изнутри на стену вскарабкивались старики, женщины и дети, они молили:
>
> — Открой ворота, чужестранец. Ведь у тебя есть алмазный ключ. Мы уже много лет погибаем без воды и без хлеба. Открой.
>
> Рядом с воротами стоял прозрачный сундук, доверху наполненный невиданно прекрасными алмазами и бриллиантами.
>
> — Открой! — повторяли одно это слово женщины, старики и дети, карабкаясь на стену. Они срывались со стены и снова карабкались. Они были изранены, из ран

текла кровь — ведь стену, всю сплошь, опутывала колючая проволока. — Открой!

Мальчик Одуванчик шагнул к воротам. Конечно же, он шагнул к воротам.

Но в это время к сундуку бросились стражники с алебардами. И мальчик подумал: „Утащат сундук, а там ищи-свищи… Нет уж…“

Так вот, оказывается, почему он не открыл алмазные ворота в бесконечной белой стене.

— Потерпите! — кричал он, торопливо открывая сундук. — Пожалуйста, потерпите немного.

Он так торопился, что, конечно, сломал ключ — тот, алмазный.

А когда он поднял крышку сундука — устало и почти нехотя, — он увидел, что там не бриллианты, а очень красивые и блестящие, да, очень красивые капли росы.

И звезда на небе погасла.

А над сухой травой слабо раздавался крик: „Открой! Открой!“»

Это не бином Ньютона, конечно, хотя для 1974 года опубликовать сказку про колючую проволоку и стражников с алебардами уже и так не самая простая задача; но дело ведь не в каком-нибудь там протесте против тоталитаризма и даже не в той редкой взрослой серьезности, с которой Шаров рассказывает свои сказки. Дело в том, как бесстрашно он заставляет ребенка испытать действительно сильные и трагические чувства — и не дарит ему никакого, даже иллюзорного утешения. Дальше-то мальчик возвращается к доброй бабушке-черепахе, возвращается стариком, как платоновский Тимоша, и она поит его теплым молоком и укладывает спать, а рассказчик провожает в путь собственного сына, потому что опять пришла та самая весенняя ночь, когда даже крот видит весну. И у рассказчика нет никакой уверенности, что его мальчик сделает правильный выбор.

А я вам, друзья мои, скажу больше — я далеко не уверен, что этот правильный выбор существует, и что ключики у Мальчика Одуванчика не сломались бы в трех правильных замках. Девочка вызывает особенные сомнения. Шаров не силен в морализаторстве, он не сулит победы, и даже правильные, высокоморальные поступки — какие, например, совершает Лида в упомянутой повести — далеко не всегда ведут ко благу. Шарову важны не убеждения, а побуждения: сострадание, умиление, жажда понимания. И все это у него подсвечено не скепсисом

(скепсис безэмоционален, бледен), а жарким детским отчаянием. Все напрасно, у нас никогда ничего не получится. Гномы так же будут ковать свои ключи, одна весенняя ночь будет сменять другую, а мы не откроем ни одного замка, и все, что можно с нами сделать, — это над нами поплакать.

Пресловутая сентиментальность советской детской литературы (и музыки, и кинематографии) высмеивалась многократно и желчно: вот, стояла империя зла, а детей в ней пичкали сутеевскими белочками-зайчиками. У нас вообще в девяностые господствовал такой дискурс, что вроде как культура при такой-то нашей жизни не только спасительна, но даже оскорбительна. Типа сидеть в навозе и нюхать розу. Очень скоро, однако, выяснилось, что весь наш выбор — это либо сидеть в навозе с розой, либо делать то же самое без нея. Сентиментальность, культ матери, культ сострадания — пусть даже не имевший отношения к реальности — был лучшим, что вообще имелось в СССР, это было оплачено всей его предшествующей железностью, в этом была поздняя старческая мудрость и справедливость, и все это погибло первым, а СССР благополучно возродился. Сказки Шарова — явление старческой культуры, признак заката эпохи, которая уже может позволить себе быть милосердной; наверное, эта культура в самом деле — сделаем видимую уступку всякого рода мерзавцам — не особенно мобилизовывала детей и даже, если вы настаиваете, растлевала их. Ведь им предстояла реальная жизнь, борьба за существование, а им беззубо внушали, что надо быть добрым и любить маму. Тогда как культ мамы и вообще культ женственности плодит неправильных мужчин (подобную мысль я нашел как-то даже у Лимонова, и готов был уже поверить, но потом прочел его дивный рассказ «Mothers' day» и убедился, что он любит мать, как все нормальные люди). Я не буду со всем этим спорить — скажу лишь, что архаика никого никогда не спасет, что нежность и сентиментальность суть проявления высокоразвитого сознания, что инфантилизм лучше раннего цинизма, а книжные дети приносят Отечеству больше пользы, чем культивируемые этим Отечеством малолетние преступники. Даже и атеизм Шарова — или по крайней мере отсутствие Бога в его мире — представляется мне свойством все той же высокоразвитой культуры: тонкие и поэтичные шаровские сказки не нуждаются в сказках государственных, навязываемых. А к христианству читатель Шарова приходит и так — только личной, а не церковной дорогой; и не думаю, что этот результат хуже.

Еще Андерсен показал, что сказка обязана быть грустной и, пожалуй, даже страшной: не то чтобы ребенка с его жизнелюбием

и детской жестокостью надо было нарочно «прошибать» чем-то ужасным, но просто ребенок чувствует ярко и сильно, а потому и искусство, с которым он имеет дело, должно быть сильным, как фильмы Ролана Быкова с их прямотой, как сказки Платонова и Шарова, как детские стихи Некрасова. Шаров действительно сочинял очень грустные истории. Но помимо этой грусти и милосердия, помимо тех безусловно тонких и высоких чувств, которые он внушал, в его детской и взрослой прозе жило чувство непостижимости и необъяснимости бытия, бесплодности всех усилий, неизбежности общей участи. Была у него прелестная сказка «Необыкновенный мальчик и обыкновенные слова» — о том, как мальчик поклялся не говорить больше обычных и скучных слов, а только какие-нибудь исключительные, еще небывалые. Скажем, при виде падучей звезды он кричал: «Ауалоно муэло!». Но потом оказалось, что для всего на свете уже подобраны обычные слова, и если вслушаться в них — они прекрасны. Больше того: слов мальчика никто не понимал, а обычные слова позволяли людям худо-бедно преодолевать кошмар одиночества. И тогда он заговорил простыми словами, и нашел в них немало увлекательного; не думаю, что с этим выводом стоит согласиться (в конце концов, это еще и отличная метафора русского футуризма и прочей прекрасной зауми), но что здесь точно описан путь всякой плоти — грех сомневаться. Все именно так и есть. Порывы к тому, «чего не бывает», плохо кончаются, и рано или поздно приходится смириться с тем, что есть; но тот, кто не знал этих порывов, не вырастет человеком.

Я все думаю, почему его простые слова так действовали? И отвечаю себе: потому что он точно знал, повоевав и всякого навидавшись, какова бывает жизнь; в его сказках нет сказочных превращений, и добро не побеждает зла, а если побеждает, то временно. У него была удивительная фантастическая повесть «После перезаписи», в которой молодой ученый научился считывать чужие мысли с помощью хитрой машинки; вот он считывает мысли щуки, совсем молодой, почти малька. «Я хочу съесть карася!» — думает щука. Вот она постарше, поопытнее: «Я хочу съесть карася!!!». А вот роскошная зрелость мощной особи: «ЯХОЧУСЪЕСТЬКАРАСЯЯХОЧУСЪЕСТЬКАРАСЯЯХОЧУСЪЕСТЬКАРАСЯ». Не надо иллюзий, щука останется щукой. У нее не появится никаких других мыслей. Мир таков, каков есть, он состоит из данностей. Единственное, что может сделать в нем человек, — это посильно разгонять, протаивать своим теплым дыханием ледяную толщу; и пренебрегать этой возможностью — сказать человеческое слово, рассказать чувствительную сказку, утешить ближнего и поплакать над его участью, — ни в коем случае не

следует, потому что никаких других чудес нет и не предвидится.

Я понимаю, что такие сказки возможны только на закатах империй. Но переиздавать их надо, потому что и на руинах империй рождаются хорошие дети.

Тем же, кто посмеется над шаровскими нежностями, как всегда смеются плохие дети над хорошими, маскируя свой страх перед ними, — я могу сказать только одно… а пожалуй, что не скажу и этого. «Арбузио огурецио» — как заканчивал Шаров свои сказки, когда ему лень было прописывать в финале слишком очевидные вещи.

26 апреля
Премьера фильма «Утомленные солнцем—2. Предстояние» (2010)

НЕ СПИШЕТ

1

Лучше бы этому фильму остаться легендой. Чтобы люди поучаствовали и деньги были потрачены, и каждый участник верил, что внес вклад в великое дело, и зрители полагали, что десять лет жизни Никиты Михалкова и полутора тысяч его сотоварищей потрачены не зря. А картину бы как-нибудь спрятать под предлогом авторского перфекционизма. Ей-богу, получилось бы душеполезнее.

Писать о «Предстоянии» (первая часть военного сиквела «Утомленных солнцем») очень трудно. И не потому, что это сложное кино, а потому, что постановщик его утратил базовые понятия, а без них разговор не получается. Все надо выстраивать заново или уж отказаться от критериев вовсе, признав, что наступила новая эпоха, мерилом и символом которой является Михалков. Ни остановить, ни переубедить его нельзя. Можно либо устраниться, брезгливо сочувствуя соблазнившимся, либо присоединиться к новому культу и лично убедиться, чем он кончится. А рациональный анализ тут бессилен.

Ты начнешь говорить о сюжетной связности, логике, чувстве меры и вкуса, точнее, о полном их отсутствии — «а это жанр такой», называется «поздний Михалков», заявлен уже в «12». Трагический лубок или как там его еще зовут. Ты скажешь, что негоже в специальном журнале «Свой среди чужих», затеянном ради премьеры фильма, сопоставлять четыре года съемок с четырьмя годами войны и публиковать в этом издании двадцать интервью актеров, сценаристов и реквизиторов, которые в один голос называют Михалкова великим, но ведь это не вчера началось, давно уже приняло бурлескные формы и никого не смущает. Под все это отдан Кремлевский дворец съездов. Кинематографический стиль позднего Михалкова — предельно адекватное эстетическое выражение эпохи Путина, когда полемика тоже бессмысленна. Культ мелких и сомнительных личностей? Фашизоидные молодежные организации с духовным растлением малолетних и откровенной травлей инакомыслящих? Предельный цинизм, доминирование личной близости к телу над всеми прочими критериями? Катастрофическое падение интеллектуального уровня страны во всем, от кинематографа и телевидения до идеологической доктрины? Всепродажность и вседозволенность? Манипулирование и спекуляция великим

прошлым, которое ты не ковал, но приватизировал? На тебя просто смотрят голубыми глазами и простосердечно говорят: «Да. А что?»

Да ничего. Пожать плечами и отойти.

2

Если все-таки попробовать разбирать это кино, абстрагируясь от личности и социальной активности создателя, — хотя такой подход вряд ли правомочен, потому что Михалков как он есть выразился в этой картине с исчерпывающей полнотой, — фактологические претензии следует отмести сразу. «Недостоверно», «так не было», из самолета нельзя нагадить на палубу, фашистские танки не имели парусов, девушки не разговаривают с минами — все это не имеет к кино никакого отношения. В кино часто показывают то, чего не бывает вовсе, но художник на то и художник, чтобы убеждать. Если возникают исторические недоумения, это свидетельствует только об одном: не убедил.

На это у Михалкова имеется непробиваемый аргумент: он снимает не историческую картину, а народный миф. Но если снимаешь народный миф, зачем так гордиться достоверностью мельчайших деталей, пошивом пяти тысяч точно стилизованных костюмов, переоборудованием и перекраской уникальных танков? Давайте определяться: если у нас миф, упраздняется множество требований вроде психологической прорисовки, фактологической и мотивировочной достоверности, исторической правды и т. д. Но появляются новые (стыдно напоминать пресловутые базовые вещи, но ежели они так прочно забыты!). Во-первых, миф не сочетается с гротеском, в церкви не смеются, а этого гротеска у Михалкова необоснованно много, больше, чем даже в «Цирюльнике». В мифах не писаются, как писается начальник пионерлагеря, и не пишут протоколов о том, как Пушкин А. С. ранил Дантеса Ж. Но главное — в мифах действуют титаны, а не энигмы, в чье величие мы верим на слово; в мифах действуют масштабные характеры, каждый из которых задан единственной доминирующей чертой, а не типажи провинциальной драмы, маркированные забавным словечком, привычкой или акцентом. Наконец, миф не строится на пустом месте — он задает картину мира, а значит, строится вокруг концепции; но следов этой концепции в «Предстоянии» не обнаружит и самый пристальный зритель. Мысль о том, что для обретения личного счастья или избегновения смертельной опасности рекомендуется верить в

Бога и помогать ближнему, не может лежать в основе нового мифа, ибо общеизвестна. Мысль о том, что русский народ в обычной жизни жесток и равнодушен, но в минуты великой опасности демонстрирует великие качества, плоха не тем, что пахнет русофобией, а тем, что высказывалась сотни раз. Миф без мировоззрения — пирог без муки. Так что аргумент не хиляет. Упомянем и о том, что мифу присуща нарративная связность, повествовательное единство, цельная монументальная стилистика — его не рассказывают вразбивку, с множеством чужих цитат. Мифу присуща аскетическая простота, см. «Как я провел» Попогребского: можно предъявить к этой картине массу претензий, но стилистика — самое то, Рокуэлл Кент.

Однако именно в отсутствии этого концептуального единства кроется главный прокол: Никита Михалков взялся за военное кино не потому, что имел сообщить нечто новое о войне, а потому, что посмотрел «Спасение рядового Райана» и посетовал на отсутствие у нас — главных победителей — такой же дорогой, громкой и убедительной картины. То есть ему показалось, видимо, что для убедительности достаточно дороговизны и громкости. У Спилберга был конкретный гуманистический посыл, не новый (да и претензии на миф нету), но внятный: уникальность и драгоценность каждой жизни, принципиальное отличие американской военной доктрины от всякой иной etc. У Михалкова концепция настолько отсутствует, что за нее в итоге выдается следующая гедонистическая мораль: пусть каждый зритель, посмотрев фильм, живо ощутит, как ничтожны все его проблемы, какое счастье просто спать в чистой постели, дышать, купить мороженое etc. «Но чтоб до истин этих доискаться, не надо в преисподнюю спускаться», а тем более тратить $ 42 млн.

Совершенная внутренняя пустота закономерно оборачивается отсутствием стержня: в «Предстоянии» несколько распадающихся, механически связанных новелл, лучшие из которых выполнены на уровне хорошего советского военного кино. Таков отмеченный всеми октябрьский эпизод с кремлевскими курсантами, хотя и он не дотягивает до киноэпопеи «Освобождение»: диалоги курсантов неубедительны, ссоры и примирения искусственны, но замечательная органика Евгения Миронова спасает этот фрагмент; жаль только, что перед тем, как застрелиться, его герой — в остальном достоверный — должен с вывороченными кишками произносить связный монолог на тему «Где же артиллерия, авиация и Сталин». Перефразируя отзыв академика Виноградова о работе того же Сталина «Марксизм и вопросы языкознания», в «Предстоянии» что ново, то неверно, а что верно, то не ново. История о маленькой цыганке, поющей для немцев,

чтобы ее не убили, взята из хроник Адамовича (но помещена в другой контекст, так что достоверность ее теряется окончательно: ни одна пятилетняя девочка не станет петь и плясать при виде родительских трупов; в таких случаях натяжка просто кощунственна). Эпизод с сожжением деревни дословно, докадрово взят из «Иди и смотри» Климова. Эвакуация пионерлагеря под бомбежкой (в книге это детдом) — из «Молодой гвардии», и у Фадеева сильней. Рота кремлевских курсантов, пришедшая на фронт, — из воробьевской повести «Убиты под Москвой», и у Воробьева тоже лучше. О слишком очевидной и, главное, никак не мотивированной цитате из кэмероновского «Титаника» не писал только ленивый. Сергей Гармаш, отцепляющийся от мины, как Ди Каприо от рояля, и вся сцена крещения под огнем — вообще за гранью добра и зла, но вкус, как мы знаем, гению необязателен. В «Войне и мире», например, или в лучшем военном кино вроде «Журавлей» есть сцены недостоверные и с точки зрения вкуса небезупречные, но художественная мощь искупает все; проблема Никиты Михалкова как раз в том, что, бросив в бой все резервы — как свои, так и государственные, победы он не добился. Художественной убедительности и, главное, художественной силы в его картине катастрофически не хватает: больше всего она напоминает частью пародийный, а частью почтительный пастиш на темы советского батального искусства, с той разницей, что герои Михалкова в минуты опасности поминают не партию, а Господа Бога. Вещество нового михалковского кинематографа — странная субстанция, в которой вперемешку плавают советские, российские и евангельские символы, сталинские и антисталинские клише, обломки чужих концепций и цитаты из чужих шедевров — и все это без намека на единство и смысл; это чистый распад сознания, утратившего всякое представление о себе и мире, — и этот распад заразителен. Иначе Максим Суханов не говорил бы в интервью, опубликованном все в том же журнале «Свой среди чужих»: *«Я считаю, что серьезный разговор о войне будет совсем не лишним в нашу эпоху, когда в отношении к подвигу народа превалируют совершенно неуместные ирония и сарказм».*

Что?! Где?! У кого они в наше время превалируют?! У Никиты Михалкова, у которого в «Предстоянии» сапер-кавказец, в первые дни войны минируя мост, снизу заглядывает сквозь щели меж досками женщинам под юбки? Тогда так и говорите, пожалуйста.

3

Поздний Никита Михалков — осознав, вероятно, свой эстетический потолок, хотя и не признаваясь в этом себе самому, — обставляет собственное творчество разнообразными внеэстетическими обстоятельствами, которые позволили бы проигнорировать художественную слабость. Он берет то масштабом презентаций и трат, то близостью к власти (вплоть до сервильнейшего фильма «55», по сравнению с которым «Наш дорогой Никита Сергеевич» 1961 года выглядит безбашенным нонконформизмом), то обращением к темам государственной важности и приурочиванием картин к праздникам первостепенного значения. Он искренне надеется, что война все спишет — как списывала она в СССР все и всегда. Евгений Марголит в эссе о Гайдаре высказал точную мысль о том, что без постоянного и назойливого, растворяемого в воздухе предчувствия войны эпоха предвоенного террора была бы немыслима — мобилизационный психоз позволял объяснять любые внутренние злодейства, от репрессий до молотовского пакта. Война — универсальное оправдание, да для советского режима (во многом он таким и остается) естественно одалживать у будущего: случится нечто — и оправдает все. Либо это будет коммунизм и раздача квартир, либо глобальный катаклизм, ради подготовки к которому все можно. Настоящее всегда не самодостаточно. Оно всегда оправдывается либо героическим прошлым, либо мобилизационным будущим.

Многие — в том числе и автор этих строк — искренне надеялись, что михалковский фильм окажется шедевром и спишет все художества постановщика. Не случилось. Сегодня, впрочем, нам опять предложено думать, что самое-то главное впереди, что в октябре покажут «Цитадель», и вот в ней… В ней сойдутся разбренчавшиеся линии, встретятся отец, дочь и полковник Арсентьев, появятся достоевские глубины и толстовские высоты, и $ 42 млн полноценно явят себя на экране не только шмелями, бабочками и ключами на танковых гусеницах, но и оглушительной канонадой, и многотысячной атакой, и личным присутствием премьера на премьере.

Жизнь в ожидании оправдания продолжается, ибо вечно ждать от себя и других шедевра и подвига, который искупит все, — куда проще, чем трезво признать, что от осины не родятся апельсины.

7 мая
Родился Борис Слуцкий (1919)

ВЫХОД СЛУЦКОГО

Окуджаве повезло родиться 9 мая — и сразу тебе символ. В дне рождения Слуцкого — 7 мая 1919 года — тоже есть символ. Свое двадцатишестилетие он отмечал накануне Победы, и я рискнул бы сказать, что накануне победы в каком-то смысле прошла вся его жизнь, но до самой этой победы он по разным причинам не дожил. Истинная его слава настала почти сразу после смерти, когда сподвижник и подвижник Юрий Болдырев опубликовал лежавшее в столе. Сначала вышли «Неоконченные споры», потом трехтомник — ныне, кстати, совершенно недоставаемый. Есть важный критерий для оценки поэта — стоимость его книги в наше время, когда и живой поэт нужен главным образом родне: скажем, восьмитомный Блок в букинистическом отделе того или иного дома книги стоит от полутора до двух тысяч, а трехтомный Слуцкий 1991 года — от трех до четырех. Это не значит, разумеется, что Слуцкий лучше Блока, но он нужнее. Умер он в 1986 году, как раз накануне того времени, когда стал по-настоящему нужен. Замолчал за девять лет до того. А ведь Слуцкий — даже больной, даже отказывающийся видеть людей, но сохранивший всю ясность ума и весь тютчевский интерес к «последним политическим известиям», — мог стать одной из ключевых фигур эпохи. Как знать, может быть, потрясение и вывело бы его из затворничества, из бездны отчаяния, хотя могло и добить; но вообще у него был характер бойца, вызовы его не пугали и не расслабляли, а отмобилизовывали, так что мог и воспрянуть. Годы его были по нынешним временам не мафусаиловы: 58, когда замолчал, 67 — когда умер.

Однако до победы своей Слуцкий не дожил — разумею под победой не только и не столько свободу образца 1986 года (за которой он, думаю, одним из первых разглядел бы энтропию), сколько торжество своей литературной манеры. Это, разумеется, не значит, что в этой манере стали писать все, — значит лишь, что в литературе восторжествовала сама идея поэтического языка, самоценного, не зависящего от темы. Наиболее упорно эту идею артикулировал Бродский. Бродский — тот, кому посчастливилось до победы дожить (он и родился 24 мая — всюду символы); и характером, и манерами, и даже ашкеназской бледностью, синеглазостью, рыжиной он Слуцкого весьма напоминал, и любил его, и охотно цитировал. Бродскому было присуще редкое благородство по части отношения к учителям, лишний раз доказывающее, что большой поэт без крепкого нравственного

стержня немыслим: он производил в наставники даже тех, от кого в молодости попросту услышал ободряющее слово. Но относительно прямого влияния Слуцкого все понятно: это влияние и человеческое, и поэтическое (главным образом на уровне просодии — Бродский сделал следующий шаг в направлении, указанном Маяковским, конкретизированном Слуцким, и обозначил, вероятно, предел, повесив за собой «кирпич»). Но в особо значительной степени это влияние стратегическое — я часто употребляю этот термин, и пора бы его объяснить.

Выступая давеча в Лондоне, Умберто Эко сказал, что долго размышлял над фундаментальной проблемой, которую никак не получается строго формализовать: что, собственно, заставляет писателя писать? В конце концов он не придумал ничего лучшего, чем своеобразный аналог гумилевской «пассионарности»: писателем движет то, что он предложил назвать «нарративным импульсом». Хочется рассказать, приятно рассказывать. Или, наоборот, надо как-то выкинуть из памяти, избыть. Но чаще это все-таки удовольствие, разговор о вещах приятных, так сказать, на язык. С поэзией в этом смысле сложней, потому что усилие требуется большее — и для генерирования известного пафоса, без которого лирики не бывает (а поди ты в повседневности его сгенерируй), и просто для формального совершенства: рифмы всякие, размер, звукопись… То есть поэту нужен нарративный импульс, который сильнее в разы. Поэзия трудно сосуществует с особо жестокой реальностью, потому что эта реальность ее как бы отменяет: хрупкая вещь, непонятно, как ее соположить в уме с кошмарами XX века. Когда Адорно сказал, что после Освенцима нельзя писать стихи, он, должно быть, погорячился: иное дело, что этим стихам как-то меньше веришь. Стихи ведь в идеале — высказывание как бы от лица всего человечества. Они потому и расходятся на цитаты: проза — дело более личное, стихи — уже почти фольклор. И вот после того, как это самое человечество такого натворило, как-то трудно себе представить, как оно будет признаваться в любви, мило острить, любоваться пейзажем. Фразу Адорно следует, конечно, воспринимать в том смысле, что после Освенцима нельзя писать ПРЕЖНИЕ стихи: поэзия — сильная вещь, ни один кошмар ее пока не перекошмарил, ни один ужас не отменил, но несколько переменился сам ее raison d'etre. Она должна научиться разговаривать с миром с позиций силы; и вот для этого Слуцкий сделал много.

Собственно, raison d'etre поэтического высказывания — «почему это вообще должно быть сказано и почему в рифму» — в каждом случае индивидуален; он-то и называется стратегией

поэта. Главная пропасть между Пушкиным и Лермонтовым, скажем, лежит как раз в этой области: в силу исключительного формального совершенства — «на вершине все тропы сходятся» — они кажутся ближе, сходственней, чем в реальности. На самом деле вот где две противоположные стратегии: пушкинское жизнеприятие, описанный Синявским нейтралитет, всевместимость, равная готовность всем сопереживать и все описать (на враждебный взгляд это кажется пустотой) — и лермонтовская явная агрессия, деятельное, воинственное, субъективное начало, интонация «власть имеющего», о чем так гениально сказал Лев Толстой Русанову. Это и есть разговор с позиций силы, и эту интонацию надо было найти. «Кастетом кроиться миру в черепе». Применительно к двадцатым ее нашел Маяковский, применительно к послевоенной эпохе — Слуцкий.

Задача заключалась в том, чтобы найти язык, на котором можно сказать вообще что угодно, — и это будет не просто поэзией, но поэзией агрессивной, наступательной, интонационно-заразительной. Слуцкий этот язык нашел, нащупал его основные черты, дискурсом его с тех пор в той или иной степени пользовались все большие поэты следующего поколения. Единственную альтернативу ему предложил вечный друг-соперник Самойлов, которым Слуцкий нередко любовался и которого все-таки недолюбливал. Тут тема не для одного исследования. Самойлов воевал не хуже, хоть и не дослужился до майора и не устанавливал советскую власть в Венгрии. Самойлов не был либералом — дневники рисуют его скорее имперцем, да и в стихах чувствуется никак не эскепизм, не эстетизм и не дистанцированность от вопросов времени. Никакого релятивизма, опять-таки. Просто где у Слуцкого пафос прямого высказывания — там у Самойлова глубокий и могучий подтекст: это не страх расшифровки, не обход цензуры, а просто поэтика такая. Самойлов, грубо говоря, приложим к большему числу ситуаций — может, поэтому он сегодня даже востребованней Слуцкого: многое из того, о чем говорил Слуцкий, ушло и сегодня уже непонятно. А Самойлов высказывается на поверхностный взгляд общо и расплывчато: *«Эта плоская равнина, лес, раздетый догола… Только облачная мнимо возвышается гора. Гладко небо, воздух гладок, гладки травы на лугах — и какой-то беспорядок только в вышних облаках».* Это про все, в том числе и про эпоху, но во времена, когда Самойлов «выбрал залив», — Слуцкий остается в Москве, он конкретен и пристален, его тексты насыщены сиюминутными реалиями. Это не мешает им оставаться поэзией, поскольку найденная Слуцким литературная манера позволяет говорить о чем угодно с абсолютной прямотой

и естественностью. Таким манером можно прогноз погоды излагать — и будет поэзия.

Вот здесь и есть их главное сходство с Бродским, стратегическое: нащупать манеру, интонацию, стилистику, в которой смысл высказывания перестает быть принципиальным. Важен активный, наступательный стих. Ведь, что греха таить, повод для высказывания у Слуцкого бывает совершенно ничтожным, а у Бродского иногда вовсе отсутствует, что и декларируется, но напор речи сам по себе таков, что слушаешь и повторяешь. У Слуцкого есть гениальные стихи, но есть и ровный фон обычных очень хороших — когда он говорит о чем попало, лишь бы говорить. И в этом заключается главное поэтическое открытие второй половины XX века, известное в разных формулировках (чаще всего их в силу публичной профессии национального поэта озвучивал опять же Бродский), но сейчас мы попробуем высказаться с наибольшей откровенностью. Во второй половине XX века стало окончательно ясно: неважно, о чем говорить. Любая идея может на практике обернуться своей противоположностью. Строго говоря, идей вообще нет. Есть способ изложения, и поэтическая речь есть абсолютная самоценность сама по себе, поскольку она сложно организована и в этом качестве противостоит мировой энтропии. А энтропия есть единственное бесспорное и абсолютное зло. Поэтому любой, кто хорошо — энергично, точно, мнемонически-привлекательно — пишет в рифму, уже делает благое дело; и это, может быть, единственное доступное благо. Найти тему не составляет труда — конечно, призывать в стихах к убийству не следует; но симоновское «Убей его» не стало ведь хуже, хотя это квинтэссенция ненависти и в известном смысле отказ от любых гуманистических ограничений. Но и Маяковский не стал хуже от того, что сказал: «Стар — убивать. На пепельницы черепа!». Сам способ поэтического высказывания отрицает бесчеловечную сущность этих стихов. Поскольку лучшее, что может делать человек, — это гармонизировать мир, то есть писать в рифму.

Слуцкий сделал для этой гармонизации очень много, потому что писал по три-четыре стихотворения в день в лучшие времена и по одному — в непродуктивные. Раз наработав приемы и способ высказывания, он уже никогда с этой дороги не сходил, хотя и оттачивал метод, доводил до блеска, расширял сферу приложимости и т. д. Задача изначально заключалась в нахождении и апробировании таких приемов, с помощью которых можно рассказать про все, в том числе про то, как человек от голода выедает мясо с собственной ладони. Вот почему зрелый Слуцкий начинается с «Кельнской ямы»: если можно в стихах

рассказать про такое, дальше можно все. В этой же стилистике можно рассказывать про «Лошадей в океане», а можно про смерть жены, про такие вещи, о которых думать страшно, не то что говорить:

Я был кругом виноват, а Таня
мне все же нежно сказала: Прости! —
почти в последней точке скитания
по долгому мучающему пути.
Преодолевая страшную связь
больничной койки и бедного тела,
она мучительно приподнялась —
прощенья попросить захотела.
А я ничего не видел кругом —
слеза горела, не перегорала,
поскольку был виноват кругом,
и я был жив,
а она умирала.

Правда, в этой же стилистике можно писать и о вещах совершенно повседневных, особого интереса не представляющих, можно хоть газету пересказывать, но все равно это будет захватывающе, убедительно и победительно. Что, у позднего Бродского мало трюизмов и самоповторов? Да полно. Человеческого содержания жизни, на глазах иссякающей, уже не хватает на новые темы и отважные обобщения: триста метров вдоль фасада пройти трудно. Но поэтический дискурс, механизм преобразования прозы в поэзию, работает: ну так надо писать, чтобы бороться с распадом — мировым ли, своим ли собственным… В случае Слуцкого речь шла прежде всего о преодолении собственной болезни, личного глубинного неблагополучия — поэзия была тем способом самоорганизации, приведения себя в чувство, которым он пользовался многие годы для борьбы с депрессиями, с ужасом мира, это была единственная опора, с помощью которой он умудрялся, столько натерпевшись и навидавшись, сохранять рассудок. Когда это отказало, безумие подступило вплотную — ум остался, исчезло желание и сила жить, потом начались фобии — страх нищеты, страх голода… То есть причинная связь выглядела не так, как иногда пишут, — не стихи перестал писать оттого, что сошел с ума, а сошел с ума, когда не смог больше заслоняться стихами. Думаю, с Бродским случилось бы то же, но у него крепче были нервы, и все-таки он не воевал, не был так тяжело контужен: способность сочинять сохранялась, и за ее счет он прожил дольше, чем мог при своей

сердечной болезни, состарившей и разрушившей его в какие-то пять лет.

Из чего складывается эта спасительная манера Слуцкого, как, строго говоря, организована его поэтическая речь, универсальная, как философский камень, превращающая в факт поэзии и самую жуткую реальность, и любую газетную белиберду, — вопрос отдельный, сложный и скорее профессиональный; назовем некоторые приметы, самые общие. Прежде всего — пристрастие к размыванию, расшатыванию традиционного стихотворного размера: начавши в этих рамках, в следующих строфах Слуцкий меняет стопность, синкопирует стих, почти переходит на дольник. Это в каком-то смысле метафора самой жизни, постепенно и временами грубо расширяющей наши представления о возможном и допустимом. Музыкальные повторы — Слуцкий ведь очень музыкален, просто это музыка не моцартовская, а прокофьевская, «пожарный оркестр» Шостаковича, грубые марши. «Что-то физики в почете, что-то лирики в загоне» — вполне музыкально, но это музыка ударных и духовых, а не скрипок и мандолин. Внезапная, обрубленная концовка — та же установка на прямое высказывание, сознательный и эффектный отказ от внешнего эффекта, простите за тавтологию. Небывалая прямота, отсутствие экивоков — именно позиция «власть имеющего», — отказ от метафоры, декларативность, иногда снижаемая иронией. Предельно упрощенная, иногда до полной тавтологичности, рифма. *«Скоро мне или нескоро отправляться в мир иной — неоконченные споры не окончатся со мной. Начались они задолго, лет за триста до меня, и окончатся нескоро — много лет после меня».* Это просто до примитива, но это врезается; обосновывая эту манеру, Матвеева писала когда-то, что слово «караул» не будешь выкладывать из ромбиков, из мозаичных восьмигранничков — его закричишь. Слуцкий так говорит обо всем, всему сообщая масштаб: прижизненные публикации иногда смущали необязательностью повода. В посмертных обнаружилось: все-таки чаще всего он старался высказываться о главном, а второстепенное — так, чтобы не сойти с ума, не утерять навыка. Но это-то и проходило. А Мартынов, например, почти весь из этого состоял, хотя манеру выработал тоже обаятельную, наступательную — и рассматривался одно время со Слуцким в одной обойме, в эпоху ранней оттепели. Мартынов там и остался, а Слуцкий пошел дальше.

Разумеется, сводить Слуцкого к одной форме, интонации, стратегии было бы неверно, хотя, пользуясь его стихом, и самый мелкий поэт может при желании успешно закосить под крупного.

Слуцкий касался самых больных тем и делал это опять-таки с прямотой и отвагой власть имеющего. Главной из этих тем оставалась, я думаю, неспособность угодить Богу — тема не еврейская, а глубоко человеческая, одна из самых онтологичных и неизбежных. Сюда вписывается и «А мой хозяин не любил меня» — это ведь не только о Сталине, — и одно из самых откровенных его стихотворений поздних лет:

Как ни посмотришь, сказано умно —
Ошибок мало, а достоинств много.
А с точки зренья господа-то бога?

Господь, он скажет: «Все равно говно!»

Господь не любит умных и ученых,
Предпочитает тихих дураков,
Не уважает новообращенных
И с любопытством чтит еретиков.

Вот в чем проблема: угодить невозможно. «Таких, как я, хозяева не любят». Это может быть уродливый Бог, вроде Сталина, а может — Всеблагой и Всемудрый, но Слуцкого он не полюбит ни при каких обстоятельствах. А почему? А установка такая. Только при этой установке Слуцкий может жить и работать. Она, так сказать, его собственный raison d'etre, поэтическая маска: одному поэту, чтобы писать, нужно представлять себя безвестным и обижаемым, другому — счастливым и удачно влюбленным, а третьему нужна такая вот позиция нелюбимого подданного, старательного и трудолюбивого исполнителя, обреченного на изгойство. Из этой позиции ему легче понимать, оправдывать и утешать других труждающихся и обремененных; да они просто не поверят другому. Чтобы страдальцы верили поэту-утешителю, он должен им прежде доказать, что он — один из них.

Это носится в воздухе вместе с чадом и дымом,
это кажется важным и необходимым,
ну а я не желаю его воплощать,
не хочу, чтобы одобренье поэта
получило оно, это самое «это»,
не хочу ставить подпись и дуть на печать.
Без меня это все утвердят и одобрят,
бессловесных простят, несогласных одернут,
до конца доведут или в жизнь проведут.

Но зарплаты за это я не получаю,
отвечаете вы, а не я отвечаю.
Ведь не я продуцировал этот продукт.

Это что, про советскую власть? Да помилуйте. Это про мироустройство в целом — советская власть (как и любая русская власть) лишь выражала его в особенно наглядной концентрации.

Тут, кстати, причина его враждебности к Пастернаку — враждебности изначальной, до всякого выступления на пресловутом и злосчастном собрании 31 октября 1958 года. Пастернак в мире — на месте. Его пафос — молитвенный, благодарственный. Слуцкий мира не принимает, пейзажами утешаться не способен (вообще почти не видит их), его мир дисгармоничен, его психика хрупка и уязвима, он не желает мириться с повседневным ужасом, а только на нем и фиксируется. Вселенная Пастернака гармонична, зло в ней — досадное и преодолимое упущение. Вселенная Слуцкого есть сплошной дисгармоничный хаос, дыры в ней надо латать непрерывно, стихи писать — ежедневно, иначе все развалится. Пастернак в мире — благодарный гость, Слуцкий — незаслуженно обижаемый первый ученик, да и все в мире страдают незаслуженно. В мире, каков он есть, Слуцкий не нужен; и все-таки Бог его зачем-то терпит, все-таки в какой-то момент Слуцкий Богу пригодится. А когда? А когда Богу станет плохо; и об этом — одно из лучших его стихотворений:

Завяжи меня узелком на платке,
Подержи меня в крепкой руке.
Положи меня в темь, в тишину и в тень,
На худой конец и про чёрный день.

Я — ржавый гвоздь, что идёт на гроба.
Я сгожусь судьбине, а не судьбе.
Покуда обильны твои хлеба,
Зачем я тебе?

Ведь когда-нибудь мироздание покосится, и Бог не сможет с ним сладить. Вот тогда и потребуются такие, как Слуцкий, — дисциплинированные, последовательные, милосердные, не надеющиеся на благодать. Тогда — на их плечах — все и выстоит. А пока в мире нормальный порядок, иерархический, с Богом-хозяином во главе, они не будут востребованы, вообще не будут нужны, будут мучимы. Будут повторять свое вечное «Слово

никогда и слово нет», из самого лучшего, по-моему, и самого страшного его стихотворения «Капитан приехал за женой». Оно загадочно, не совсем понятно, и цитировать его здесь я не буду — оно большое. Но повторять про себя люблю. Так же, как повторять в ином состоянии слово «никогда» и слово «нет».

Когда-нибудь, когда мир слетит с катушек, именно на нелюбимчиках вроде Слуцкого все удержится. Тогда сам Бог скажет им спасибо. Но до этого они, как правило, не доживают. Рискну сказать, что весь съехавший с катушек русско-советский мир удержался на таких, как Слуцкий, — не вписывавшихся в нормальный советский социум; и повторяется эта модель из года в год, из рода в род. Русская поэзия не уцелела бы, если бы с сороковых по семидесятые в ней не работал этот рыжеусый плотный человек с хроническими мигренями. Сейчас это, кажется, ясно. Но сказать ему об этом уже нельзя.

Остается надеяться, что он и так знал.

9 мая
День Победы

ВЕЩЕСТВО ПОБЕДЫ

Мой дед, прошедший всю войну и неохотно отпущенный в запас в 1947 году в звании майора артиллерии и должности помпотеха полка, был человеком легким, веселым и необыкновенно надежным. В критических обстоятельствах я замечал у него на лице усмешечку, хорошо знакомую ветеранским детям и внукам: я видывал ее и у Василя Быкова, рассказывавшего, как его травят наймиты Лукашенко, и у Виктора Астафьева, которого тоже травили былые товарищи по почвенному лагерю, и у Булата Окуджавы, на котором после 1993 года отыгрались за всех прочих подписантов «письма сорока двух». Усмешка эта обозначала не то чтобы вечное «прорвемся», но скорее бесконечное презрение к обстоятельствам, сознание их ничтожности. Не то чтобы они казались ничтожными на фоне фронтового опыта — нет, я уверен, что и Быков, и Окуджава, и Астафьев, и дед на фронте усмехались точно так же. К опасности нельзя привыкнуть, но ее можно презирать. Война давала знание об абсолютной цене вещей — то внутреннее спокойствие, с высоты которого бытовые проблемы просто неразличимы, а улюлюканье предстает комариным писком.

Я застал ветеранов нестарыми еще людьми. В них и сегодня виден внутренний покой, почти невозможный в сегодняшних людях, доверху полных зыбким киселем. Но тогда он был особенно заметен, и именно о нем был снят «Белорусский вокзал» — лучший из фильмов о поколении победителей; фильм, оказавшийся в конечном итоге о том, что ни годы бытовых унижений, ни вынужденный конформизм, ни старость, ни самая смерть никогда не расформируют десятый десантный батальон. Герой Папанова мог пасовать перед наглым молодым начальником, но в решительный момент убийственным ударом сшибал с ног сытого жлоба. Герой Леонова мог годами валяться по госпиталям, терять друзей, нищенствовать, но категорически неспособен опуститься до зависти. Фронтовики — лучшее советское поколение, те, кого Александр Секацкий в наши дни так точно назвал «воинами блеска». Согласитесь, это шире и привлекательней «воинов света» — перед нами не просто победившее добро, но еще и форс, шик, фарт, риск, черный юмор, сардоническая насмешка над любыми обстоятельствами; это целый кодекс чести человека, прошедшего огни и воды, да так никогда и не демобилизовавшегося. Это поколение сверхлюдей, совершивших сразу два подвига: они не только спасли Родину от внешнего агрессора, но сумели освободиться и от внутреннего,

верховного, и никакие послевоенные репрессии уже не вернули их в стойло. Их руками и умами создавалась оттепель. Они помнили, как драпало начальство и пасовали идеологи. «Нас оставалось пятеро в промозглом блиндаже, командованье спятило и драпало уже, — и, отдаленный слыша бой, я, жалкий раб Господен, впервые был самим собой, впервые был свободен», — написал об этом Владимир Лифшиц, но напечатать, понятное дело, смог только под псевдонимом, выдав себя за американского поэта Джеймса Клиффорда, погибшего в 1944 году. Отблеск этой свободы, этого презрения и этой способности совершать невозможное на них до сих пор отчетлив, сколько бы их ни лакировали, ни приглашали на уроки мужества и ни делали адресатами слюнявой фальшивой лирики.

Дед мог так усмехаться в «запорожце» под проливным дождем, когда ломались дворники и ни черта не было видно; и в ответ на сообщение врача, что у него инфаркт; и в лицо молодому начальнику, который тоже порывался на него орать. Он редко рассказывал о войне, как большинство ветеранов, а если рассказывал — это всегда был авантюрный роман, скорей плутовской, чем героический. Вообще они с редким упорством забывали войну, почти каждый большой поэт фронтовой генерации написал об этом. Левитанский: «Ну что с того, что я там был…». Окуджава: «Не помню зла, обид не помню…». Слуцкий: «Впрочем, это было так давно, что как будто не было и выдумано» (хотя он же признал ниже, что «есть жестокая свобода — помнить все страдания, до дна», но он же и показал на личном опыте, как за эту свободу расплачиваются). Высший пилотаж — забыть, как именно это было, выгнать из памяти цену, какой куплен этот опыт, но сам опыт сохранить, чтобы в нужный момент он сработал, как неразорвавшаяся бомба в старом подвале. Фактическая сторона дела ушла, но приобретенное знание о жизни — о том, что в ней чего-то стоит, а о чем можно не думать вообще, — сохранилось; кто сумел проделать над собой эту операцию — тот и выжил, и сохранил рассудок. Иногда мне кажется, что последний ветеран не будет помнить вовсе ничего — и этим купит бессмертие. Факты уйдут, останется чистый опыт сверхчеловеческого.

Что это за опыт? Томас Манн в финале «Романа одного романа» высказал симпатичную мысль о благотворности абсолютного зла — оно не допускает моральных колебаний и отковывает героев. Фашизм преподал миру урок, до сих пор еще не вполне забытый. Ветеранам довелось победить то самое манновское абсолютное зло, насчет которого двух мнений быть не может. Это и есть опыт сверхчеловечности. Нас не должна

обманывать их сегодняшняя старость. У такого опыта нет возраста. Их можно представить — и увидеть — немощными, но нельзя вообразить униженными.

На них лежит отсвет, эманация победы, ее радиоактивное вещество. Разумеется, эту победу пытались отнять, как все другие: говорили о том, что война выиграна заградотрядами, что мясорубку попросту завалили мясом, что в дело вступил генерал мороз и т. д. Но достаточно посмотреть, как ветераны этой войны управляются с любой работой, чтобы понять, каковы они были в молодости и какой именно труд их так закалил. Человек, которому удалось невозможное, не спасует ни перед чем. Почти у всех советских генераций — даже таких грандиозных, как большевистская, сколько бы ее ни принижали, — умудрялись отнять победу; иногда они отнимали ее сами у себя. Только военное поколение одержало викторию, которую нельзя отнять; для этого надо было четыре года провести в прямом и близком соседстве смерти. В них актуализовалась главная, вероятно, русская черта: способность усмехнуться и подмигнуть и самый критический момент. Ни у одного народа нет такого количества пословиц и поговорок о том, что смерть — фигня, о том, что дальше фронта не пошлют, меньше взвода не дадут. Это и есть предельный опыт — когда четыре года (а кто-то — полгода, а кто-то — неделю, неважно) пребываешь на последнем рубеже, дальше которого заслать некуда. Думаю, подобное мироощущение было у декабристов — воспитанное двенадцатым годом, оно укрепилось в Сибири.

Кстати, а почему поколение двадцатых годов рождения, побывавшее в своем иностранном походе, не дало своих декабристов? Гнет был сильней аракчеевского? Не думаю. Гнет еще никого не остановил. Думаю, скорей война была страшней той Отечественной, соответственно и опыт предельнее. И с высоты этого нового опыта было ясно, что заговорами и переворотами свобода не покупается. Люди двенадцатого года все-таки не заходили так далеко по ту сторону обычного человеческого существования — и потому «сто прапорщиков хотели перевернуть государственный быт в России», как назвал это Грибоедов. А люди сорок пятого года понимали, что никакой государственный быт не сформирует свободную нацию. Формирует ее единое жертвенное усилие, которое они и сделали. И потому Великая Отечественная в конечном итоге эту нацию выплавила. Отсвет ее лежит на тех, кому государство сегодня нещедрой рукой выдает автомобили и разрешает в День Победы бесплатные звонки. Но этим их не унизишь и не купишь. Жаль только, что этот опыт не наследуется.

Внуки будут расспрашивать нас о них. Надо успеть запомнить, что они легкие и веселые люди, умевшие усмехаться так, что тут же становилось не страшно.

10 мая
Умер Юрий Олеша (1960)

ОТ БЛАГОДАРНЫХ ТОЛСТЯКОВ

10 мая 2010 года, в день пятидесятилетия со дня смерти Юрия Олеши, на Новодевичьем кладбище открылся обновленный памятник ему. Олеша не оставил потомков, могила его пребывала в запустении. Он и школы не создал: единственный ученик и подражатель — Виктор Дмитриев, который даже подписывался «Кавалеров», — застрелился в 1930 году. Да и трудно подражать Олеше: стиль копировать бессмысленно — он слишком индивидуален и закончен, остается эпигонствовать. А развивать его мысли — выходит себе дороже. В рамках советской парадигмы — пусть насильственной, уродливой, но другой не было — Олеша уперся в тупик, в глухую стену, отступать от которой можно только назад. Произошло это уже в 1927 году, в котором, собственно, советская литература и прервалась до самой оттепели. «Зависть» обозначила неразрешимую коллизию — распад нации на Бабичевых и Кавалеровых. В двадцатые годы победил Бабичев. Оказалось, что жить в его мире невозможно. В восьмидесятые годы победил Кавалеров. Оказалось то же самое.

Чтобы понять коллизию «Зависти», надо находиться вне ее, смотреть сверху. Идеология ни при чем. Признаком здоровой, сложной, развивающейся системы является то, что она никого не отвергает, кроме явных преступников; не делит людей по принципу нужности-ненужности, провозглашая одних героями, а других отбросами. Первый симптом болезни — вытеснение целой категории населения в разряд нежелательных элементов; их можно называть «бывшими», «лишними», «попутчиками» — не суть. Просто их не надо. Критерий произвольный: он может быть имущественным, национальным, идеологическим и т. д., вплоть до образовательного ценза. Просто одна часть общества — и, как правило, немаленькая — вдруг понимает, что все ее умения больше не пригодятся, что ее могут терпеть из милости, но лишь до поры, когда окончательно отвердеет новый порядок. Потом, конечно, он будет дряхлеть, размягчаться, усложняться — но до этого надо дожить. Иногда для доживших это оказывается непосильным стрессом, порукой чему — пять «сердечных» смертей, почти одновременных: 1957-й — Луговской, 1958-й — Шварц, Зощенко, Заболоцкий, 1960-й — Олеша.

У прослойки «бывших», интересной в художественном отношении и несчастной в реальности, есть несколько вариантов поведения. Все они отслежены в литературе. Атаман Петр Краснов в эмиграции написал роман «Ненависть» — правда, внутри страны этот способ менее осуществим, но у некоторых

получается, пока не выловят или не пожертвуешь собой в героическом теракте. Эрдман написал «Самоубийцу» — а что, тоже выход. Набоков — давление чуждого мира в Берлине ощущалось не меньше, чем в Москве, — предложил «Защиту Лужина», а когда она не срабатывает — «Отчаяние». Пастернак опубликовал «Второе рождение», что есть, в сущности, псевдоним «перерождения» — безрадостной, самоподзаводной попытки «труда со всеми сообща и заодно с правопорядком»; зощенковская «Возвращенная молодость», столь созвучная по названию, — из того же ряда. То и другое кончается затяжной депрессией и смертельной схваткой с тем самым порядком, с которым когда-то хотелось быть заодно (и тогда пишутся «Перед восходом солнца» и «Доктор Живаго», разные во всем, кроме сопровождающего их чувства освобождения — и взрыва травли, каким их встречают начальнички). Наконец, Олеша написал — и в последующие тридцать лет осуществлял — «Зависть»: вариант мучительный, но самый человечный. Кавалеров не может стать таким, как директор треста пищевой промышленности Бабичев. Он и пытаться не будет. Он обречен завидовать, но зависть эта никогда не перерастет в полноценную ненависть, ибо Кавалеров тоньше, талантливей и попросту лучше, чем атаман Краснов. Он слишком молод для самоубийцы, и полноценное отчаяние у него впереди; для «второго рождения» он слишком не любит себя ломать — да и догадывается, чем это кончается. В результате он обречен опускаться, оставив потомству проклятие в адрес самодовольных и ограниченных новых людей, чьим главным грехом является именно неколебимая самоуверенность, полное отсутствие милосердия, на месте которого выросла оскорбительная снисходительность. Еще остается ворох гениальных заметок — ни одна не доведена даже до полноценной дневниковой записи — и такой же ворох легенд и анекдотов про запои и остроты, в котором, впрочем, уже неясно — что тут про Олешу, а что про Светлова.

Разумеется, «Зависть» — не самое почтенное чувство. «Ненависть», «Отчаяние» и даже «Второе рождение» нравственней, цельней — и по крайней мере не так саморазрушительны. Но в художественном отношении, вот странность, единственный роман Олеши выше, совершенней, даже и сегодня живей, чем все перечисленные тексты, несмотря на их общепризнанные достоинства. И есть в этом своеобразная справедливость. Потому что из ненависти, отчаяния и возвращенной молодости что-то еще может получиться потом — выход из тупика, преображение, бегство, разные есть варианты. И только «Зависть» приводит к полному и безоговорочному распаду, о котором Аркадий

Белинков написал столь убедительную книгу. «Зависть» может быть только первым и последним романом. А потому обречена быть лучшим: ведь она единственное, что остается от жизни.

Вы спросите: а есть ли альтернатива всему этому? Есть ли в этих обстоятельствах вечного деления на чистых и нечистых хоть один путь, не приводящий к разложению, самоубийству или конформизму, если мы сразу отбросим «Бег» и не хотим пожимать «Копыто инженера»? Вероятно, есть, и об этом Даниил Андреев написал мистический роман «Странники ночи». Но он, как и положено мистическому роману, не сохранился.

…В девяностые ситуация двадцатых повторилась зеркально: в роли лишних оказались Бабичевы. Победившие Кавалеровы не проявили особого милосердия. Появилось несколько красно-коричневых «ненавистей», постмодернистских «защит» и «отчаяний», добрый десяток «вторых рождений». «Зависти» никто так и не написал: стилистического блеску было хоть отбавляй, но жестоких саморазоблачений — минимум, сплошное самолюбование. Да и не помню я что-то большого русского писателя, который бы честно перестал писать, демонстративно спиваясь.

Так что — ни потомства, ни продолжателя.

Зато хоть памятник.

12 мая
Родился Юрий Домбровский (1909)

ЦЫГАН

Факультет прекрасных вещей Юрия Домбровского

Бросается в глаза некая двусмысленность, половинчатость, странность положения этого автора в русской литературе. Домбровский — один из самых сильных прозаиков XX века, что по нашим, что по западным меркам; он написал достаточно — и на достаточном уровне, — чтобы числить его в первых рядах. «Факультет ненужных вещей» печатался во время перестройки одновременно с «Жизнью и судьбой», «Доктором Живаго», «Колымскими рассказами» — и не только не терялся на этом фоне, но во многих отношениях выигрывал. Стихи Домбровского, немногочисленные — общим числом до полусотни — и крайне редко издаваемые, заставляют говорить о нем как об оригинальнейшем поэте, сочетающем балладный нарратив с отважным метафорическим мышлением (обычно уж одно из двух — либо человек умеет рассказывать истории, либо у него все в порядке с образностью). Публицистика его, филологические изыскания и рецензии написаны увлекательно и уважительно, что опять-таки в нашей традиции почти несочетаемо. При этом он был силач, женолюб и алкоголик, человек большой доброжелательности и внутренней свободы. В общем, у него как-то все очень хорошо. Я назвал бы его — наряду с еще двумя-тремя авторами — своим идеалом писателя и человека.

И в совокупности все это привело как раз к традиционному местному результату: отсутствие главной составляющей отечественного успеха, а именно потаенной или явной ущербности, привело к странному, полулегальному существованию, к полупризнанию, к пылкой любви немногих и почтительному равнодушию большинства. Никого не хочу побивать Домбровским, он бы этого не одобрил, но: Гроссмана знают не в пример лучше и уважают больше, говорят о нем с придыханием, хотя сыпучая, по-аннински говоря, проза «Жизни и судьбы» с демонстративной толстовской претензией не идет ни в какое сравнение с горячей и густой живописью «Факультета» или «Хранителя древностей», с их очаровательной иронией и действительно внезапными, в отличие от гроссмановских, эссеистическими обобщениями. Человеконенавистническая и безбожная, беспощадная к читателю проза Шаламова вызывает исключительно сильные чувства, но и самый ярый поклонник Шаламова готов усомниться в их душеполезности, тогда как

Домбровский к читателю милосерден, он умудрился о следствии и тюрьме тридцать седьмого написать смешно, а на ужаснейшем не стал сосредоточиваться, хотя ничего не забыл («И с многим, и очень со многим, о чем и писать не хочу»); иногда мне кажется даже, что эмоции, вызываемые рассказами и романами Домбровского, — умиление, восторг, гордость за человечество — более высокого порядка, чем шаламовская ледяная антропофобная ненависть. Статьи и рассказы Домбровского о Шекспире — в особенности блестящая аналитическая работа, адресованная итальянским читателям, — должны бы померкнуть на фоне пастернаковских штудий, но не меркнут, ибо особенности шекспировской стилистики с ее коренным британским сочетанием грубости и тонкости, неотесанности и барочности, избыточности и прицельности отслежены у него даже нагляднее и не уступают пастернаковскому открытию о шекспировском ритме. Но все эти авторы о Домбровском либо не знали, как Пастернак, либо уважали его несколько вчуже, как Шаламов: иногда начинает казаться, что нехарактерное признание из гениальных стихов 1957 года — «И думаю: как мне не повезло!» — не временная слабость, а вполне объективный диагноз. То есть даже если он так думал в немногочисленные и худшие свои минуты, то у него были все основания, и применимо это не только к его человеческой судьбе (две отсидки, травматическая эпилепсия, в конце концов его, семидесятилетнего, убили в подстроенной драке), но и к литературной, посмертной. Ведь как увлекательно читать Домбровского, какая интересная книга тот же «Факультет» с его подробным и веселым прослеживанием кафкианской логики процессов, с его ослепительными красавицами и философствующими стариканами, с алма-атинским солнцем, щедро и жарко освещающим все на этом огромном полотне, — но многие ли его толком читают? Поистине, в русском читателе есть скрытый мазохизм: он не доверяет тому, что интересно, ему непреодолимые препятствия подавай. Много ли в русской прозе таких рассказов, как «Леди Макбет» или «Ручка, ножка, огуречик»? Много ли в русской поэзии таких стихов, как апокриф «Амнистия», которую почти невозможно не запомнить наизусть с первого прочтения? А теперь вспомните, часто ли вы слышали и читали о Домбровском в последнее время, много ли знаете о его судьбе и видели ли хоть одну филологическую диссертацию либо биографическую книжку, посвященную ему.

Я думаю, тут дело вот в чем. Путь Домбровского в русской литературе очень уж отделен, нетипичен, эволюция его пошла по непредусмотренному сценарию, он из другой парадигмы, что

ли, — не варяг, не хазар и не коренное население, если возвращаться к собственной терминологии, — и отсюда становится понятна одна его навязчивая идея, к которой он возвращался в старости. Правда, в его случае и о старости можно говорить с натяжкой — как многие лагерники, он словно законсервировался: зубов лишился еще к сорока, а волосы оставались черные, как вороново крыло, и не редели, выпить мог больше любого молодого собеседника и дрался безжалостно. Так вот, в замечательной статье Марлена Кораллова «Четыре национальности Юрия Домбровского» утверждается, что в конце пятидесятых, после возвращения, Домбровский называл себя русским (прежде — то иудеем, то поляком). А в семидесятые развивал экзотическую версию о своем цыганстве, сочинив для нее вдобавок метафизическое обоснование в статье «Цыгане шумною толпой» (он подрабатывал популяризаторскими текстами для АПН). Там цыганство заявлено как позиция, замечает Кораллов, — позиция принципиально третья: цыгане — не коренные и не пришлые, и не участвуют в их вечном споре. Цыгане — везде. Они вольные певцы, да вдобавок «робки и добры душою», что не мешает им понемногу конокрадствовать. В «цыганы» Домбровский справедливо зачислял Пушкина, отчасти Толстого и Лескова.

Вероятно, его убежденное «русачество» пятидесятых имело примерно ту же природу, что окуджавское намерение вступить в партию в 1956 году: обоим показалось, что Россия наконец выходит на ровную и светлую дорогу, прошлое прошло, можно будет жить и т. д. Для нормального, неподпольного человека соблазн «труда со всеми сообща и заодно с правопорядком» всегда актуален. И Окуджава, и Домбровский очень быстро все поняли. Окуджава радовался, когда первичная (писательская) организация в 1972 году его исключила из КПСС, и огорчался, когда горком испугался и писательского решения не утвердил. Домбровский в семидесятые снова перестал называть себя русским и придумал легенду о далеких цыганских корнях. Я думаю, здесь корень проблемы, то есть в самом деле некий третий путь. Приняв национальность — вещь невыбираемую и, в общем, вторичную — в качестве этической метафоры, мы обозначим неповторимую особенность Домбровского: его эволюция, его реакция на нечеловеческий и зачеловеческий опыт идет не по традиционным местным сценариям, которые представлены в наиболее наглядном варианте Солженицыным и Шаламовым. Путь Солженицына — вывод о благотворности страдания и в конечном итоге о необходимости сильной государственности; добро должно быть сильно, чтобы не

повторилось чудовищное советское зло; альтернатива Ленину — Столыпин; альтернатива варварской модернизации — добрая консервативная архаика (у нее свои риски, но Солженицын предпочитал их не замечать). Путь Шаламова — уверенность в том, что лагерный опыт не может быть благотворен ни в каком отношении; любая государственность есть насилие и мучительство; человечество — проект неудавшийся (об этой радикальной жажде обновления — культурного, религиозного, даже и антропологического — мне приходилось уже писать применительно к Шаламову, и эта позиция оставалась у него неизменной с ранней юности до всякого опыта — скорее уж этот опыт служил ее позднему обоснованию). В конце концов, страдание редко меняет человека: обычно он выходит из испытаний (если вообще выходит), лишь укрепив свои априорные представления. В этом смысле наиболее точен Шоу, сказавший, что Уайльд вышел из тюрьмы не изменившимся (и в самом деле — все, что сказано в «Балладе Рэдцингской тюрьмы», есть уже в «Счастливом принце», все это христианство, несколько приправленное и искаженное мазохистским эстетством «Саломеи», жертвенной гибелью за красоту). Солженицын и до ареста был государственником, Шаламов и до Колымы был радикальным революционером-атеистом, Домбровский и до двух своих лагерных сроков, и даже до ранней (1933) высылки в Алма-Ату был вольным певцом, бродягой-одиночкой, с начисто отсутствующим инстинктом самосохранения.

Ни для кого не секрет, что условно-варяжской ментальности ближе Солженицын, а условно-хазарской (которая к еврейству далеко не сводится) — Шаламов, русейший из русских, со священскими корнями. Да ведь и большинство русских радикальных революционеров были беспримесно местными и опирались в своем радикализме не на Троцкого, а на Циолковского с Федоровым да Бакунина с Кропоткиным, на странную смесь анархизма и космизма, которую при внимательном изучении можно проследить и у Шаламова. Домбровский — путь совершенно иной, и немудрено, что он поддерживал вполне дружелюбные отношения с непримиримо не любившими друг друга Шаламовым и Солженицыным (с первым попросту дружил, второго уважал на расстоянии, но, уверен, если бы Солженицын вообще был склонен к неформальному общению, Юрий Осипович и с ним нашел бы общий язык). В чем состоит эта цыганщина? Попробуем проследить ее составляющие, это тем более важно, что случай Домбровского, в общем, единичен. Цыгане и так-то количественно немногочисленны по сравнению с русскими и евреями, и, может быть, именно потому тема

цыганского геноцида почта не отражена в литературе, а ведь Гитлер истреблял цыган так же поголовно, как евреев (об этом, в сущности, написана одна приличная книга, и то косвенно — «A Brief Lunacy» Синтии Тэйер, очень рекомендую). Домбровский мог бы повторить самоопределение Хлебникова: «А таких, как я, вообще нет». Ученики — отсутствуют, из современников, кажется, ближе всего был ему упомянутый Окуджава, из последователей — не знаю даже, кого и назвать. С чьих страниц еще бьют такие снопы света, так хлещет радость, так смеется мир? И все это написано так, что опыт автора читателем чувствуется и учитывается, Домбровский умел как-то это в проговорках протащить, так что солнце еще ярче по контрасту; у него и прототипа нет в русской литературе — вырос ниоткуда, торчит одиночкой, генезис неясен. Стихи его мало похожи на творчество других тогдашних замечательных аутсайдеров — Липкина, Тарковского, Штейнберга, хотя формальные сходства прослеживаются; у Домбровского нет их классичности, холодности, некоторого ассирийского герметизма, которого набрались они в своих восточных переводах; он гораздо менее пафосен и более открыт. Нет и блоковской самоцельной музыкальности — все очень по делу; сам он часто — формально и содержательно — отсылается к Лермонтову, и роднит их, пожалуй, сознание силы, но Домбровский начисто лишен лермонтовского демонизма. Пожалуй, поставить рядом с ним действительно некого — разве что в Пушкине что-то такое было, но в Пушкине ведь есть все. Домбровский уникален, как уникальны в мировой культуре цыгане — следы очень древнего и очень странного народа; были, наверное, и другие такие, но не догадались скитаться и поголовно вымерли. А эти как-то ушли.

Одна из доминант мировоззрения Домбровского — врожденное отсутствие страха; даже в последнем рассказе «Ручка, ножка, огуречик», где он предсказал собственную судьбу, повествователь боится не того, что нападут гэбэшные урки, а того, что не сумеет как следует отбиться. Метафизика страха в русской литературе — тема отдельная, вот бы о чем диссеры писать, и мы тут ее коснемся бегло, — но вообще русская литература очень много боится, и есть чего. И это не легкий, развлекательный в сущности страх готических историй, и даже не тяжелый, но смиренный, покорный страх Кафки, а трепет бунтаря, обреченного на вечное преодоление себя. Он иначе не может, уважать себя не будет и, как следствие, лишится творческой способности, а значит, приходится вставать и делать шаг, ничего не попишешь. Но он слишком знает, что будет, и понимает даже, что никто не оценит — а тысяча не сделавших

никакого шага еще и возненавидит, — а потому никаких утешений, кроме сознания своей правоты, у него нет. Да и с сознанием правоты — проблемы. Кому-то этот страх необходим для игры и самоподзавода, как Синявскому (вот кто отчасти близок Домбровскому, в том числе и польскими корнями, — тот же авантюризм, вызов, примат эстетического); у кого-то, как у Бориса Ямпольского, он становится главным содержанием жизни — кстати, у поздних обэриутов тоже; ну не страх, ну осторожность, постоянный расчет, — но ведь и у Солженицына много этой оглядчивости. У Домбровского ее нет начисто — когда надо драться, он дерется, причем, как цыган, без правил.

Меня убить хотели эти суки,
Но я принес с рабочего двора
Два новых навостренных топора.
По всем законам лагерной науки
Пришел, врубил и сел на дровосек;
Сижу, гляжу на них веселым волком:
«Ну что, прошу! Хоть прямо, хоть проселком…»
— Домбровский, — говорят, —
ты ж умный человек,
Ты здесь один, а нас тут… Посмотри же!
— Не слышу, — говорю, —
пожалуйста, поближе!
Не принимают, сволочи, игры.
Стоят поодаль, финками сверкая,
И знают: это смерть сидит в дверях сарая,
Высокая, безмолвная, худая,
Сидит и молча держит топоры!
Как вдруг отходит от толпы Чеграш,
Идет и колыхается от злобы:
— Так не отдашь топор мне?
— Не отдашь!
— Ну, сам возьму!
— Возьми!
— Возьму!
— Попробуй!
Он в ноги мне кидается, и тут,
Мгновенно перескакивая через,
Я топором валю скуластый череп,
И — поминайте, как его зовут!
Его столкнул, на дровосек сел снова:
«Один дошел, теперь прошу второго!»

Сравните в «Ручке, ножке, огуречике»:

> «Он подошел к столу, открыл ящик, порылся в бумагах и вынул финку. С год назад с ней на лестнице на него прыгнул кто-то черный. Это было на девятом этаже часов в одиннадцать вечера, и лампочки были вывернуты. Он выломал черному руку, и финка вывалилась. На прощание он еще огрел его два раза по белесой сизо-красной физиономии и мирно сказал: „Уходи, дура“. Что-что, а драться его там научили основательно. Финка была самодельная, красивая, с инкрустациями, и он очень ею дорожил. Он сжал ее в кулаке, взмахнул и полюбовался на свою боевую руку. Она, верно, выглядела здорово. Финка была блестящая и кроваво-коралловая».

Посмотрел сейчас и я на эту «боевую руку» — и понял: ближайший к нему — все-таки Лимонов, конечно. Та же нежность, умение ценить прелесть мира и его краски, то же бродяжничество, элегантность, веселье — и совершенная безбашенность в экстремальной ситуации. И та же равная одаренность в стихах и прозе.

Другая составляющая этой литературной — и этической — цыганщины задана уже в ранних текстах Домбровского: это эстетизм, конечно. Не эстетство, а именно эстетизм, который в идеале сводится, по-моему, к прицельной способности замечать в мире главным образом прекрасное, к сосредоточенности на нем. Вот ведь что еще очень важно в позиции Домбровского: для Солженицына лагерь — горнило, кузница, точка преображения. Для Шаламова — модель мира, невыносимо сгущенная, более откровенная, но в целом он и в мире видит только это: насилие, ужас, все под прикрытием лицемерия. Для Домбровского же лагерь — досадное препятствие на пути вольного странника; это есть, и мир в значительной степени из этого состоит, но фиксироваться на этом нельзя, не нужно. Это как в гениальной реплике Юрия Живаго: «Смерть — это не по нашей части». Она есть в мире, она играет в нем немалую роль, но это — не сущностное, не наше; может быть, это мировоззрение наиболее целостно описано у Грина в «Отшельнике Виноградного пика», и не зря Домбровский любил Грина (и не зря столько же пил: чтобы поддерживать себя в этом бесстрашном, жизнелюбивом, любующемся состоянии, нужно пить много, и вообще скольких гадостей и подлостей не было бы совершено, если бы все мы были слегка под шофе, слегка, не слишком!). И третья составляющая этого мировоззрения, неразрывно связанная с предыдущей, —

женолюбие, культ женской прелести; один из лучших женских рассказов о любви — «Хризантемы на подзеркальнике», но у Домбровского ведь и в романах нет ни одного непривлекательного женского образа. Не считая, конечно, самой «Леди Макбет» в замечательном рассказе, и то этим абсолютным злом он отчасти любуется — очень уж законченный, совершенный в своем роде случай: *«У меня — на что я спокойная! — все сердце вскипело на него глядя. Ходит, дохляк, книжечки читает, зудит себе под нос невесть что! Я за свое самолюбство убью! И на каторгу пойду! А он что? Ни стыда, ни совести, наплюй ему в глаза, все будет божья роса! Вон видишь, какие у меня зубы? Живьем слопаю, как только узнаю! Так ты и помни!».*

И еще кое-что есть в нем, и это, пожалуй, наиболее привлекательно — если не брать в расчет художественный талант, золотой запас, которым все это обеспечено. Ведь без таланта, без певчего голоса не может быть никакого цыгана; не будь Домбровский прежде всего превосходным писателем, экономным, точным, пластичным, с замечательным умением дать героя тремя фразами, с безупречным поэтическим слухом, он, может, и не сохранил бы себя в такой беспримесной чистоте. Но помимо таланта, который дается от Бога и собственно авторской заслугой может считаться лишь в той степени, в какой автор смог не скурвиться и себя сберечь, — в людях этого редкого типа особенно привлекательно милосердие, сострадание, ненависть к бессмысленному мучительству. И «Амнистия» — одно из самых сострадательных, самых религиозных русских стихов, когда-либо написанных: *«Как открыты им двери хрустальные в трансцендентные небеса… Как, крича, напирая и гикая, до волос в планетарной пыли, исчезает в них скорбью великая, умудренная сволочь земли»* — вот этой умудренной великой сволочи он готов сострадать, а мелких шавок крушит, не особенно замечая. Домбровский жалеет всех — убитого в пьяной драке соседа, пьяницу, кутенка; самого его, чуя защитника, обожали звери, и даже не поддающийся дрессировке дикий кот жил у него дома, как домашний. Тоже цыганская черта — ладить со всяким зверьем, договариваться с ним на его языке.

— Полноте! — вскричит читатель. — А как же его фанатичная преданность закону, культ римского права, юридическая дотошность — на фоне цыганского правового нигилизма?! Как же «Записки мелкого хулигана» и вся юридическая, процессуальная часть «Факультета», который, собственно, как раз о ненужных в эпоху террора, но важнейших вещах: о законе!

А я отвечу: но ведь и цыгане чтут закон, и жизнь их

регламентирована строжайшими, тончайшими установлениями, о которых посторонние понятия не имеют. Просто главная цель этих законов — не унижение и не мучительство, не подчинение или шантаж, но упорядочение жизни. Законы табора — законы свободных людей, и свобода у них не исключает порядка, поскольку порядок этот органичен. Так всегда в вольных сообществах. Отсюда законопослушность Домбровского, его нравственная щепетильность — и неизбежные в условиях насильственного, угнетающего государства столкновения с его так называемым законом на каждом шагу: он уже и в семидесятые умудрился загреметь на 15 суток и написал подробную официальную жалобу — как раз те самые «Записки мелкого хулигана», и вообще в последние годы писал очень много жалоб и кляуз — не только по собственному поводу, — добиваясь справедливости. В отдельных частных случаях — добивался. Другого способа заставить работать отечественную юридическую систему, в которой все прописано правильно, да вот практика подкачала, он не видел, и его, может быть, нет. Не считать же единственным способом такой борьбы смену милицейского начальства, которой мы только что были потрясенными свидетелями; но означает ли это, что в милиции станет больше законности? Законность бывает там, где люди собрались для жизни, а не для взаимного угнетения; вот Домбровский понимал, что это такое.

Большое счастье, что он у нас был. Большое несчастье, что он так погиб. Но где вы видели цыгана, умирающего в чистой постели? Погиб, как герой, в драке. После выхода «Факультета» они, давно ему звонившие, подстерегли у входа в ЦДЛ и избили до полусмерти — их было больше. Но он им тоже хорошо навалял, до сих пор при одном его имени трясутся.

Кажется, Непомнящий описывает один диалог с ним в людном московском шалмане, где, по уверениям Домбровского, подавали совершенно исключительные котлеты (котлеты были как котлеты, недоуменно замечает Светов, не привыкнув еще тогда, видимо, к спасительной манере Домбровского гипертрофировать все прекрасное, да пусть хотя бы только неужасное). Домбровский стремительно опустошает бутылку, запивая пиво водкой.

— Юра! Не гони ты так, я все-таки не могу, как ты…

— Да вы все ни х… не можете, что я могу, — сказал он просто.

И невозмутимо продолжил объяснять, почему Шекспир лично играл тень отца Гамлета.

13 мая
Пушкин опубликовал «Сказку о рыбаке и рыбке» (1835)

СКАЗКА О РЫБКЕ И ПТИЧКЕ

13 мая 1835 года увидело свет (в майской «Библиотеке для чтения») одно из самых загадочных сочинений Пушкина, написанное в едином порыве вдохновения за полтора года перед тем, 14 октября 1833 года. Пушкин предполагал включить эту сказку под номером 18 в «Песни западных славян», но передумал — вероятно, потому что общий колорит «Рыбки» совсем не балканский. Он самый что ни на есть русский, да и сюжет ее наш, местный, хотя отмечен у многих европейских народов — есть он, в частности, у братьев Гримм. Пушкин брался за обработку только тех мифов, в которых находил нечто близкое, непосредственно его волновавшее; в первой половине тридцатых самый мучительный для него сюжет — отношения художника и власти. Можно много спорить о том, был ли у него другой вариант поведения 8 сентября 1826 года, когда после двухчасового разговора с глазу на глаз Николай вывел поэта к придворным со словами: «Теперь это мой Пушкин». Как бы то ни было, десять лет жизни и легального творчества он себе купил, а чем заплатил — вопрос отдельный. Очевидно лишь, что главной проблемой, занимающей Пушкина в это время, становится вопрос о диалоге певца и власти. Два главных текста, посвященных их напряженным отношениям, — сказочная дилогия о золотом петушке и золотой рыбке.

Сказка о петушке подробно проанализирована: Анна Ахматова выявила первоисточник («Легенду об арабском звездочете» В. Ирвинга), Роман Якобсон исследовал частую у Пушкина тему ожившей статуи («Золотой петушок» в этом смысле продолжает линию «Каменного гостя» и «Медного всадника»), Александр Эткинд сосредоточился на образе скопца-звездочета и на традиции скопческих сект, всегда интересовавших Пушкина. О «Рыбке» написано куда меньше — потому что она на первый взгляд менее загадочна. Если в «Петушке» видели нечто антимонархическое, то в «Рыбке» обнаруживали всего лишь басню о наказанной жадности — хотя такое толкование довольно узко. Получается, что рыбка охотно готова была стерпеть первые притязания старухи — скажем, на столбовое дворянство — и наказала только за желание стать владычицей морскою; да ведь уже со второго поручения ясно было, что старуха дура и жадина, и можно было оставлять ее перед разбитым корытом! Нет, пушкинская мысль глубже — и актуальнее.

Как раз «Петушок» не содержит ничего специфически политического, тогда как «Рыбка» — весьма наглядная притча об

отношениях власти, поэта и музы. Золотая рыбка ведь и есть Муза, говорящая человеческим голосом: гостья из чуждой стихии, попадающаяся рыбаку почти так же редко, как истинное вдохновение. Что можно сделать с вдохновением? — не наживаться же на нем! Старик тем и ограничивается, что говорит рыбке «ласковое слово»: творчество, в конце концов, само по себе награда. Нашептала несколько божественных слов — ну и спасибо, ступай себе в синее море.

Интересней всего здесь то, что первые требования старухи мгновенно удовлетворяются — обычная жадность не встречает у рыбки никакого осуждения; это нормальный человеческий порок, и почему не пойти ему навстречу, чтобы облегчить жизнь старика? Его же запилят совсем! Власти свойственно требовать у поэта прежде всего возвеличивания, непрестанного накачивания ее имиджа: вот уж она не просто владелица превосходной избы (понимай: крепкая хозяйственница), не просто столбовая дворянка (понимай: преемница великих дел), не просто царица, ссылающая поэта служить на конюшню, — нет, ей желательно быть распорядительницей дел духовных, то есть мутить то самое синее море, где обитают бесы и золотые рыбки, таинственные иррациональные сущности. Любопытно, что в рукописи был у Пушкина фрагмент, который он вычеркнул — то ли из-за цензурных опасений, то ли из-за нежелания разбавлять русские реалии католическими. Этот фрагмент, в котором старуха задумала стать римским папой, подробно исследовал М. Мурьянов; приведем его целиком:

Перед ним вавилонская башня.
На самой на верхней на макушке
Сидит его старая старуха.
На старухе сорочинская шапка,
На шапке венец латынский,
На венце тонкая спица,
На спице Строфилус-птица.

Здесь старуха — она же начальство — посягает не только на мирскую власть, но и на духовную; любопытно, что спутником и глашатаем этой власти становится птичка крапивник, упоминаемая, в частности, в Голубиной книге. Птица эта известна поразительным соотношением крошечного (до 10 см) тельца и необычайно громкого и резкого голоса; сверх того она необычайно юрка и подвижна. Крапивник часто упоминается как атрибут верховной власти — скажем, именно растерзанный хищниками крапивник появляется у Светония как

предзнаменование гибели Цезаря. Вообще же мелкое существо, которое очень громко орет, сидя вдобавок на шапке у верховной власти, как раз и олицетворяет собой придворного певца, всякий раз оглушительно чирикающего, когда кто-нибудь возлезает на Вавилонскую башню. Интересно, что о крапивнике была не слишком лестная немецкая легенда: когда выбирали царя птиц — кто выше взлетит, — выше всех взлетел, понятно, орел, но на спине у него притаился крапивник; он-то и оказался выше орла, и — самый крошечный — стал царем птиц. Лучший символ «певца при власти» трудно выдумать. Знал ли все эти легенды Пушкин — вопрос; какую-нибудь да знал.

Мораль пушкинской сказки, как видим, далеко не сводится к наказанию жадности. Жадность в каком-то смысле так же естественна, как пошлость, тщеславие или любострастие. Наказуемо не обычное старушечье скопидомство и даже не желание все выше забираться на вавилонскую башню, но именно претензия на духовное всемогущество. Начальство разных уровней может посылать поэта на новые и новые поиски вдохновения, дабы воспевание этого начальства шло по нарастающей: вот ты — прекрасный менеджер, вот потомственный властитель, а вот уже и наместник Бога на земле. Непростительно только желание управлять той самой стихией, где обитают рыбки. Крапивник еще может тебя послушаться и воспеть своими оглушительными трелями, но золотая рыбка никогда не будет у тебя на посылках. Здесь — вороти что хочешь, но туда — не суйся; и не зря на протяжении сказки синее море — то самое духовное пространство, или платоновская сфера идей, если хотите красивее, — все нагляднее возмущается, сначала мутнеет, потом чернеет. Старик — он же поэт, транслятор, посредник — может служить у тебя хоть на конюшне, хотя и это нежелательно; но если ты попробуешь припрячь к своим сомнительным целям искусство как таковое — корыто, корыто.

В реальности, впрочем, все обстоит и гуманнее, и жесточе — это уж кому как кажется. У Пушкина рыбка четырежды (а с вариантом — и пятижды) приплывает на зов старика, обеспечивая старуху все новыми благами. А на самом деле, если старик согласится служить на конюшне, рыбка попросту перестанет откликаться на его призывы. Он кричит, кричит — а она себе в синем море гуляет на просторе; рыбакам она откликается весьма охотно, конюшенным же, сокольничим и постельничим — никогда.

20 мая
Пущен первый российский трамвай (1892)

ВСЯ РОССИЯ — НАШ ТРАМВАЙ

Общепризнанный символ России — поезд, но это верно для России сельской. Городскую полнее всего выражает трамвай, в истории, эволюции и внешности которого наша жизнь последних ста лет отразилась, как Чистые пруды в трамвайном стекле.

Начнем с того, что изобретение это наше, родное, патентованное, но Россия, как обычно, дерется за него с Европой. Счет идет на месяцы. В 1879 году Сименс выступил с идеей подземных электропоездов и показал первый в мире электролокомотив из трех вагонов, уверенно набиравший семь километров в час, кошмар, сенсация. Все радостно поехали. Первый трамвай — то есть конку на электрической тяге, двухэтажную, с током, подававшимся по рельсам, — продемонстрировал в 1880 году в Песках, на нынешнем Суворовском бульваре, инженер-артиллерист Федор Пироцкий. Никакого памятника на этом месте нет, зато бюст Пироцкого украшает собою клумбу перед витебским трамвайным депо. Тогда изобретение не прижилось, хотя прокатившаяся в нем публика в количестве восемнадцати человек была потрясена скоростью: трамвай Пироцкого давал 15 километров в час! Годом позже на окраине Берлина был пущен регулярный трамвай, разгонявшийся уже до 30 километров в час, но более-менее современный вагон (с дугой, скользящей по проводам) возник только в девяностом. А трамвайное сообщение в России началось в девяносто втором — 20 мая, на Андреевском спуске в Киеве.

Трамвай как главный российский городской транспорт — в этом почетном статусе он пребывал с девятисотых годов до пятидесятых, когда были пущены первые троллейбусы, — сделался героем десятков песен, стихов, пословиц и культовых романов, наиболее известен из которых, разумеется, булгаковский «Мастер». Из всех этих сочинений складывается занятный образ — скорее симпатичный, чем отталкивающий, но при этом и грозный для тех, кто не желает уступать дорогу. Трамвай — электризованная конка, советизированная Россия; советскую власть и впрямь можно сравнить с электрической тягой, ускорившей движение, но упразднившей живую лошадь. Сверх того, трамвай почти всегда был красный, и в этом смысле сменивший его синий троллейбус знаменовал собою оттепель, смягчение, послабление и мечту. Троллейбус — своего рода трамвай с человеческим лицом: у него есть все-таки некая свобода маневра. Не зря пословица «Не трамвай — объедешь!» сопровождала его появление: у трамвая со свободой воли дела

плохи. Он не объедет никого: что левая, что правая — хрусть пополам… Отношение к советской власти у большинства интеллигентов было примерно таким же, как к трамваю: отчетливей всего оно выражено у Окуджавы в «Упраздненном театре». Ребенком он боялся трамвая — его красноты, блеска, грохота и звона, — но пришел в абсолютный восторг, познав на опыте его железную предсказуемость. Трамвай подбирал его у родного дома сорок три и довозил до Смоленской площади, а встречный привозил обратно. Сверхнадежность этого маршрута внушала веру в прочность миропорядка. И советская власть, при всех бесспорных минусах, была надежна, хотя громом, звоном и скрежетом могла отпугнуть кого угодно. Конечно, она отрезала голову Берлиозу, как и произошло в действительности со всей РАППовской верхушкой, но, положа руку на сердце, кому жалко РАППовца Берлиоза? Если б он меньше мечтал о мировой революции и торжестве пролетарской литературы, зато внимательнее смотрел под ноги, — глядишь, и комсомолка-вагоновожатая была бы ему нипочем.

Интеллигент, понятное дело, все равно боялся рельсового чудовища. Олеша уверял Катаева, что трамваи его втайне не любят и ни за что не подойдут к остановке, коль скоро на ней стоит автор «Зависти». Тут он был прав — советская власть его действительно не любила, хоть и не тронула. Герой «Рассеянного» — одного из самых эзотеричных текстов советской литературы, написанного скрытым диссидентом Маршаком, — вообще мечтал об эмиграции, хоть и шифровался: «Во что бы то ни стало мне надо выходить. Нельзя ли у трамвала вокзай остановить?!». Нельзя, милейший, езжайте со всеми. Вам во что бы то ни стало надо выходить, а нам ехать. Если по каждому требованию останавливаться, мы никогда не доедем до Большого Коммунистического тупика. Возникшая в тридцатые годы пословица «Жисть — хоть под трамвай ложись» выдавала готовность капитулировать перед неумолимой властью — и альтернативы действительно не было, особенно если учесть, что на блатном жаргоне «трамваем» называлось еще и групповое изнасилование. Но насилие насилием, а когда оно становится повседневным и почти привычным — это уже называется стабильностью. Люди впервые почувствовали, что блокаде конец, когда по Ленинграду после трехлетнего перерыва снова двинулись трамваи.

Дальше трамвай эволюционировал параллельно советской власти: его стали исподволь вытеснять более гибкие (как троллейбус) или более мобильные, но и вонючие (как автобус) стратегии. Все это нарастало подспудно, и красный царь

московского центра никем официально не упразднялся. При Хрущеве у него отняли центральные проспекты — и Окуджава зафиксировал это с присущей ему сентиментальностью, с какой провожал московскую старину, противную, конечно, но ностальгически милую: *«По проспектам уже не дают, в переулках дожить разрешают… Добрых песен о нем не поют, со смешком провожают. Но по уличкам через мосты он бежит, дребезжит и бодрится, и с горячей ладони Москвы все сойти не решится».*

Сентиментальность, однако, оказалась преждевременной — как оно всегда и бывает. Загнанный в переулки, трамвай никуда не исчез. В переулках-то, между прочим, и происходит главная русская жизнь — как точно заметил историк и писатель Владимир Шаров, «история делается в тупиках, а не на магистралях». Трамвай не собирается сдаваться, чем изрядно затрудняет движение по Лесной и Палихе, Покровскому и Ломоносовскому, по улицам Петроградской стороны и Васильевского острова, но расстаться с ним нельзя. Это значило бы окончательно убить в себе что-то очень важное, что-то советское. И советское остается бессмертным, хоть и спрятанным в наше общее подсознание. Оно тихо позванивает в переулках, но в решающий момент может вырваться из-за поворота и вполне себе отрезать голову зазевавшемуся интеллигенту. А может и подобрать его в ночи, забравшись в такую глушь, перед которой спасует и последний троллейбус. В конце концов, этот трамвай — с его предсказуемыми и логичными рельсами, с которых ему не свернуть ни при каких обстоятельствах, — милей и понятней разнузданных джипов, которым отданы теперь главные магистрали. Эти ездят уж вовсе без правил — уступая дорогу только правительственным мерсам с мигалками — и почему-то считают это свободой.

23 мая
Лев Толстой беседует с Гольденвейзером о государстве (1910)

ТОЛСТОЛЕТИЕ

2010 год проходит под знаком Толстого — нет-нет и заглянешь в его дневники ровно столетней давности, в письма, в воспоминания близких… Вот двадцатые числа мая 1910 года: с 23-го гостит у него Гольденвейзер, подробно фиксирующий в дневнике, о чем было говорено. Сам Толстой в эти дни много гуляет, обдумывает и записывает. Куда как соблазнительно сказать: сто лет прошло, а ничего-то у нас не изменилось! Однако толстовские дневники и разговоры как раз изобличают динамику. Кое-что осталось неизменным, а кое-что, напротив, переменилось радикально — из этого следуют любопытные выводы.

Вот, например, он записывает 22-го: *«Общаясь с человеком, заботься не столько о том, чтобы он признал в тебе любовное к нему отношение, сколько о том, чувствуешь ли ты сам к нему истинную любовь».* День спустя он развивает эти мысли Гольденвейзеру: *«Когда я обдумываю, как мне поступить, то должен быть только я и Бог, который во мне. И если я наедине с Богом решил, что я должен поступить так, то больше не должно быть других соображений. Думать о людях и их отношении к себе очень опасно. Казалось бы, очень хорошо стараться, чтобы люди меня любили, а это дурно. Если иногда удается забыть о людях, испытываешь какой-то экстаз свободы».*

Это игнорирование чужого мнения — прекрасная вещь, когда есть свой бесспорный нравственный ориентир; но сегодня, сто лет спустя, мы видим, что страх чужого осуждения — механизм более надежный и, может быть, последний. В одном интервью Вознесенский высказал мысль о том, что шестидесятникам повезло: благодаря всемирной славе они были на виду, и оттого меньше было риска сделать гадость или просто пойти на компромисс. Постоянно прикидывать, что о тебе подумают, — дурно с толстовской точки зрения, но у Толстого есть мощный нравственный тормоз, а у современного человека, особенно российского, он в силу разных причин ослабел. Мы научились отлично себя уговаривать, смиряться с невыносимым и терпеть нестерпимое, а потому забота о чужом мнении для многих становится единственной основой морали. Толстого, и так страшно тяготившегося публичностью каждого своего шага, вероятно, ужаснула бы прозрачность мира, в котором мы живем, но что поделать, если только эта прозрачность и удерживает некоторых от окончательного свинства? «Экстаз свободы» — хорошая вещь, когда в него впадает Толстой; а когда скинхед? Да что там — когда обыватель? Нет, за сто лет все перевернулось:

самое опасное — как раз НЕ думать «о людях и их отношении к себе». И радоваться надо, что этот экстаз не так-то легко достижим.

Еще меньше соответствует реалиям 2010 года другая мысль Толстого, высказанная в эти же дни: *«В какой-нибудь бабе дорога именно эта настоящая вера в живого Бога, все равно, что она его видит в матушке царице небесной или в иконе. Это все-таки живой Бог, и во всяком случае, она ближе к Богу, чем профессор».* Для 1910 года она, пожалуй, тривиальна, но «простые» (по-толстовски говоря, «хорошие и серые») люди ближе к Богу только там, где жива традиция. Пока она сильна, интеллект в самом деле мешает следовать ей, заставляет сомневаться и роптать; но когда она, как в нынешней России, искусственно прервана и до сих пор не восстановлена (потому что восстанавливают ее теми самыми средствами официозной религии, которые Толстой категорически не принимал), надежнейшим путем к Богу остается интеллект. Только высокое интеллектуальное развитие не удовлетворяется плоским эмпиризмом, позитивистским высокомерием, самодовольным наукоцентризмом и прочими атеистическими самообманами. Когда страна тотально религиозна, ум нужен для богоборчества; но когда она вовсе лишена нравственных ориентиров — именно интеллект спасает от гордыни. В атеизме удивительно много гордости и самодовольства, победить их способен только тонкий и самокритичный разум — и процент истинно верующих, думаю, сегодня куда выше среди нелюбезных Толстому «профессоров», нежели среди «серых». Пока традиция сильна, человеку толпы она способна заменить и ум, и даже мораль: он будет поступать не по совести, а потому, что «так принято». Но когда принято черт-те как или вовсе никак, для истинной веры нужен прежде всего разум — притом развившийся до той степени, когда самолюбование ему уже смешно, когда он озабочен не бесконечным «позиционированием себя», а реальным поиском смысла и оправдания. Одна умная десятиклассница недавно меня спросила: неужели Толстой для того провел Пьера через такие искушения и бездны, чтобы его духовное развитие завершилось каратаевщиной, то есть фактическим отказом от интеллекта? Толстовская ненависть ко всему «умственному» в самом деле общеизвестна, но Каратаев как тип исчез или как минимум маргинализировался. А в таких обстоятельствах единственной альтернативой уму становится зверство, животный эгоизм, пир низменности. И потому сегодня интеллект — чуть ли не единственная опора морали, а заодно и религиозного чувства; ведь Бог — это сложно. Для простых умов — язычество, магизм, ритуалы, заговоры и заклятия, приметы и сглаз, приворот и

порча. А Бог сегодня приходит к умным, и это, пожалуй, наиболее принципиальная перемена.

Есть, однако, ряд вещей, которые остались неизменными. Вот диалог Толстого с Гольденвейзером за ужином 23 мая: обсуждается книга Альбера Ревилля «Иисус Назарянин». «Ему слишком дорога идея государственности», — замечает Гольденвейзер. «Да, она часто приобретает совершенно религиозное значение, — горячо соглашается Толстой. — Например, в древнекитайской религии до Конфуция государство просто считалось религиозной основой». Гольденвейзер продолжает: «У нас и теперь всегда не государство приносится в жертву требованиям религиозно-нравственным, а наоборот». И Толстой подтверждает: «Да, в этом все дело». В эти дни — 22 и 27 мая — он записывает: *«Все дело ведь очень просто. Завоеватели, убийцы, грабители подчинили рабочих. Всегда из покоренных находятся люди, не гнушающиеся участием в грабеже, часто, особенно теперь, не понимая того, что они делают, и за выгоды участвуют в порабощении своих братьев. Это совершается теперь от палача, солдата, жандарма, тюремщика до сенатора, министра, банкира, члена парламента, профессора, архиерея… Если бы только понимали эти несчастные, глупые, грубые, самодовольные злодеи, если бы они только понимали, что они делают, сидя в своих мундирах за накрытыми зеленым сукном столами и повторяя, разбирая с важностью бессмысленные слова, напечатанные в гадких, позорящих человечество книгах; если бы только понимали, что то, что они называют законами, есть грубое издевательство над теми вечными законами, которые записаны в сердцах всех людей».*

Все это осталось, как было, — и насчет государственной религии, и насчет религиозной государственности, и насчет жертвования моралью ради государства; и слова про грабителей, подчинивших рабочих, точно вчера написаны, и про суды и гадкие бессмысленные законы — тем более. Все, что касается личной морали и религиозности, за эти сто лет изменилось неузнаваемо, но все, что касается государства, полно отважной актуальности. И в этом тоже есть перекличка с любимой толстовской евангельской истиной, которую в «Войне и мире» вспоминает Наташа Ростова: «Имущему дастся, а у неимущего отнимется — помнишь?». (Эпилог, ч. 1, гл. 8). Наташа вспоминает притчу о талантах в изложении Луки: «Сказываю вам, что всякому имеющему дано будет, а у неимеющего отнимется и то, что имеет» (Лк, 19:26). Вряд ли Толстой обрадовался бы, что применительно к российскому государству и гражданину это за сто лет подтвердилось с несколько даже избыточной полнотой.

24 мая
Родился Михаил Шолохов (1905)

ДИКИЙ ДОН

Пока ремонтируется дом-музей в Вешенской, выходит самое полное научное десятитомное собрание и ломаются копья на предмет авторства-неавторства, пока переиздается четырехтомная эпопея о судьбах казачества в революции и не умолкает полемика о том, почему Шолохов так и не дописал романа «Они сражались за Родину», в котором планировал реабилитироваться за слабую и рыхлую «Поднятую целину—2», — все словно забыли перечитать собственно «Тихий Дон».

Зато именно к юбилею вышла наконец книга Зеева Бар-Селлы (Владимира Назарова) о «подлинных авторах» шолоховского наследия — Вениамине Краснушкине, Константине Каргине и Андрее Платонове. Краснушкин (более известный под псевдонимом Виктор Севский) был расстрелян ЧК в 1920 году, тридцати лет от роду, а роман его (называвшийся вроде как «Донская волна», как и редактируемая им газета) в незаконченном виде достался Шолохову. Бар-Селла вполне аргументированно доказывает, что Краснушкин является автором двух первых и половины третьей книги романа. Версия убедительная, да и отрывки из статей Севского, приводимые исследователем, написаны очень хорошо — получше довольно сусальных рассказов Ф. Крюкова, которому «Тихий Дон» приписывается в статьях Солженицына и Томашевской.

Загвоздка в одном — первый и второй тома «Тихого Дона» как раз слабее третьего и в особенности четвертого. Самое мощное, что есть в романе, — вторая половина третьего тома, бегство Григория с Аксиньей, скитания по чужим углам, и могучий, страшный четвертый том, где вся жизнь героев уж вовсе летит под откос. Так что даже если Шолохов и спер начало своего романа, вторую его половину должен был писать кто-то никак не менее талантливый. А речь там идет о событиях, которые Севскому вряд ли были известны: роман доведен до 1922 года.

Главный спор, как всегда, происходит между пылкими патриотами и злопышущими инородцами. Книгу Бар-Селлы еще не издали, а уже предлагают запретить. Патриотам почему-то очень нужно, чтобы роман написал Михаил Александрович Шолохов, донской казак, полуграмотный, ничем в своей дальнейшей жизни не подтвердивший права называться автором «Тихого Дона», не имевший понятия ни о писательской чести, ни о корпоративной этике, ни о русской истории (по крайней мере в том объеме, который требовался для описания Первой мировой войны).

Скажу сразу: спор патриотов с инородцами мне неинтересен, поскольку силы и качества спорщиков давно уравнялись. Замечу другое: ни те ни другие по-прежнему не касаются сути происходящего. Дело в том, что романа Шолохова они, похоже, не читали. В первую очередь это касается патриотов. Если бы они прочли «Тихий Дон» — и, что еще трудней, правильно поняли его, — им бы в голову не пришло отстаивать шолоховское авторство. Они, напротив, сделали бы все возможное, чтобы доказать принадлежность этой книги перу какого-нибудь инородца вроде Штокмана. Потому что более страшного приговора феномену казачества, чем эта книга, не существует в принципе.

«Тихий Дон», да простит мне тот или иной его автор, — безусловно величайший роман XX века, но ничего более русофобского в советское время не публиковалось. И как это могло семьдесят лет оставаться незамеченным — ума не приложу. Сегодня это не самое актуальное чтение, и никакие юбилейные торжества не вернут романа в живой контекст. Современный читатель расслабился, ему двести страниц Гришковца осилить трудно, а тут — две тысячи страниц плотного, тяжелого текста, достаточно кровавого и временами нарочито казенного. Я все-таки взял на себя труд перечесть народную эпопею — и остался вознагражден: книга явно не рассчитана на молокососов, читать ее в одиннадцатом классе (как рекомендовано сегодня) категорически нельзя, но серьезному и взрослому читателю она скажет многое. Потому что «Тихий Дон» — приговор целому сословию, настоящая народная трагедия с глубоким смыслом, который открывался единицам. Именно так понял эту книгу, скажем, пражский критик К. Чхеидзе, эмигрант, писавший в «Казачьем сполохе» о зверстве, темноте, чудовищной беспринципности и неразборчивости того самого народа, о котором говорится в народной эпопее.

Есть серьезные основания предполагать, что «Тихий Дон» написан одним человеком, а не писательской бригадой. Основания эти таковы же, как и в случае Шекспира, — вот, мол, несколько человек трудились над корпусом его драм. Да ничего не несколько, один и тот же маялся — это легко прослеживается по динамике авторского мироощущения. Начинал все это писать человек легкий, жизнерадостный, хоть и не без приступов меланхолии, потом где-то на «Троиле и Крессиде» сломался, а дальше пошли самые мрачные и безнадежные его сочинения, исполненные горчайшего разочарования в человечестве; и видно, что разочарование это тем горше, чем жизнерадостнее были обольщения. В «Тихом Доне», в общем, та же эволюция: от почти

идиллических сцен первого и второго томов, от картин большой и прочной мелеховской семьи, от умиления казачьими обычаями и прибаутками — к страшной правде, открывающейся в последнем томе, где распад пронизывает все, где самый пейзаж превращается в отчужденную, враждебную человеку силу.

Всем известен распространенный аргумент, что все военные и хроникальные вставки сочинял будто бы совершенно другой человек — в перемещениях бесконечных дивизий и бригад совершенно невозможно разобраться, слишком много цифр и ненужных, в сущности, фактов. Так ведь и это, если дочитать роман до конца, работает на замысел! И просчитать такой эффект было вполне под силу даже молодому автору: громоздишь, громоздишь передвижения войск, сведения об их численности и о направлениях главного удара, пока все это не превратится в серую, монотонную бессмыслицу, сплошной поток хаотических сведений, пока все эти перемещения, удары, стычки и бунты не представятся сплошным, никому не нужным абсурдом. Да еще если учесть, что разворачивается вся эта история на крошечном пространстве, населенном какой-нибудь сотней тысяч человек.

Как органично вписать частные судьбы в поток истории? Да очень просто: герои должны все время сталкиваться. Но если в «Докторе Живаго» или «Хождении по мукам» этот формальный прием выглядит донельзя искусственно — складывается ощущение, что вся Россия состояла из десяти главных героев, которые вечно не могли разминуться на ее просторах, — то у молодого автора все получилось полуслучайно, само собой: взято ограниченное пространство, вот герои и мнутся на этом пятачке России, перебегая то в белые, то в красные, то в зеленые. Встретятся Григорий со Степаном один раз — оба белые, встретятся в другой — один уже красный, сойдутся в третий — ан оба красные. И вот про что, в сущности, шолоховская книга: на протяжении пяти лет, с семнадцатого по двадцать второй, соседи, братья, отцы и дети убивают друг друга почем зря без видимой причины, и нету никакой силы, которая могла бы их остановить.

Писал об этом, в сущности, и Бабель — «Конармия» (в особенности рассказ «Письмо») по своему пафосу с «Тихим Доном» очень схожа. Иное дело, что Шолохов нашел блестящую метафору, которую очень удобно положить в основу книги о метаниях целого народа от красных к белым и обратно. Есть у Григория Мелехова семья, и есть полюбовница. Вот от семьи к полюбовнице и мечется он, снедаемый беззаконной страстью, — а на эти метания накладываются его же судорожные шныряния от красных к белым. Своего рода «Война и мир» с «Анной Карениной» в одном флаконе: большая история становится фоном

для любовной, частной. И ведь в чем особенность этой любовной истории: Мелехов жену свою, Наталью, очень даже любит. После ее смерти жестоко скорбит. Но и без Аксиньи ему никуда. И ведь Аксинья, что ценно, от Натальи мало чем отличается — просто она, что называется, роковая. А так — обе казачки, обе соседки, умудряются даже общаться нормально, когда его нет.

В шолоховском романе между красными и белыми тоже нет решительно никакой разницы. И те и другие — звери, а раньше были соседями. Почему поперли друг на друга? Никакого ответа. И открывается страшная, безвыходная пустота, о которой и написан «Тихий Дон»: нету у этих людей, казаков, опоры престола, передового и славнейшего отряда русской армии, — никакого внутреннего стержня. Под какими знаменами воевать, с кого шкуру сдирать, кого вешать — все равно. Всеми правит та же роковая сила, тот же безликий и неумолимый фатум, который швырнул друг к другу Аксинью с Григорием, руша все вокруг. И распады семей в первом томе — первое предвестие катастрофы, описанной в трех последующих.

Если пафосом «Войны и мира» было именно пробуждение человеческого в человеке под действием событий экстремальных и подчас чудовищных, то главной мыслью «Тихого Дона» оказывается отсутствие этого самого человеческого. Устроить публичную расправу, побить дрекольем, утопить в тихом Дону — да запросто же! Тут и открывается смысл названия: течет река, а в ней незримые омуты, водовороты — просто так, без всякой видимой причины. И ни за омуты, ни за бездны свои река не отвечает. Ей все равно, между каких берегов течь. И на нравственность ей тоже по большому счету наплевать. Она имморальна, как всякая природа. От славного казачества остался один пустой мундир да воспоминания стариков, у которых уже и бороды позеленели от старости, — что-то про турецкую войну.

«Тихий Дон» — книга уникальная, надежда в ней отсутствует. Мало кому, вероятно, было такое позволено. Уж какие люди склоняли Шолохова написать счастливый финал! После третьей книги Алексей Толстой целую статью написал — верим, мол, что Григорий Мелехов опять, и уже окончательно, придет к красным. А он не к красным пришел. Он пришел к совершенно другому выводу, и это становится в шолоховской эпопее главным: народ, не соблюдающий ни одного закона, народ, богатый исключительно самомнением, традициями и жестокостью, разрушает свое сознание бесповоротно. Остаются в нем только самые корневые, родовые, архаические связи. Родственные. Стоит Григорий Мелехов на пороге опустевшего своего дома, держа на руках сына, — вот и вся история. Последнее, чего не отнять, —

род. И зов этого рода так силен, что пришел Мелехов на свой порог, не дождавшись амнистии. Ее ожидают к Первомаю, а он вернулся ранней весной, когда солнце еще холодное и чужой мир сияет вокруг. Его теперь возьмут, конечно. Но кроме сына, не осталось у него ничего, и этот зов оказался сильнее страха.

Вывод страшный, если вдуматься. Потому что стихия рода — не только самая древняя, но еще и самая темная. Впрочем, когда человек мечется между красными и белыми, это тоже эмоция не особенно высокого порядка. Такой же темный зов плоти, как метания между женой и любовницей. За эту аналогию Шолохову двойное спасибо: сколько я знаю людей, бегающих от бурного либерализма к горячечному патриотизму, — с такой же подростковой чувственностью, с какой они же скачут от надежной домашней подруги к дикой роковой психопатке с бритвенными шрамами на запястье и черным лаком на ногтях…

После двадцати лет перестройки (и как минимум десяти лет бессмысленных кровопролитий) пришли мы все к тому же самому. Ничего не осталось, кроме этой родовой архаики. Ни убеждений, ни чести, ни совести. Только то, что Виктория Белопольская еще после выхода «Брата» определила как самый древний и самый первобытный инстинкт родства.

Впрочем, ведь и Пелевин в эссе 1989 года предсказывал, что перестройка — как и все революции — окончится впадением в первобытность. Да и война у Шолохова окончится потом именно тем же — народ-победитель в сорок пятом году так же почувствовал себя преданным, как в семнадцатом. И все, что осталось бывшему военнопленному, — это обнимать чужого сына. Почему-то эту параллель с гениальным рассказом «Судьба человека» стараются забыть, когда ищут другого автора «Тихого Дона». А ведь история-то — о том же самом: о людях, которые могут вынести что угодно, но на собственной Родине оказываются чужими: из-за плена. А когда Родина, ради которой столько мучился, глядит на тебя с подозрением, как чужая, — что остается, кроме мучительных поисков родной крови?

«Все ласковые и нежные слова, которые по ночам шептал Григорий, вспоминая там, в дубраве, своих детей, сейчас вылетели у него из памяти. Опустившись на колени, целуя розовые холодные ручонки сына, он сдавленным голосом твердил только одно слово: „Сынок… сынок…“»

И через двадцать пять лет другой ребенок отзовется:

«Папка родненький! Я знал! Я знал, что ты меня найдешь! Все равно найдешь! Я так долго ждал, когда ты меня найдешь!»

Больше нет ничего. Ни традиции, ни правил, ни границ, ни Родины, ни будущего. Потому и простирается вокруг «сияющий

под холодным солнцем мир», и все, что в нем остается, — ребенок.

Страшная книга. И очень хорошая. Так и видишь молодого человека, который, сочиняя ее, повзрослел — и додумался до такой горькой правды о своем звероватом и трогательном народе, что больше ничего подобного написать не смог.

Патриоты, откажитесь от Шолохова. Он — не ваш.

25 мая
Последний звонок

ПАМЯТКА ВЕРБОВЩИКУ

Почти весь этот учебный год, за вычетом командировок, я проработал учителем словесности в московской школе «Золотое сечение». По-моему, преподавание — лучшее, что сейчас можно делать, по крайней мере в сфере культуры. Нынче не время шумных акций, общественных дискуссий и безадресного просветительства. Поколение, заставшее «тучные годы» и сформированное гламуром, представляется мне если не проигранным, то по крайней мере достаточно взрослым, чтобы спасать себя самостоятельно. Бороться надо за детей, как раз за тех, о ком сказал Слуцкий: *«Самые интеллигентные люди в стране — девятиклассники, десятиклассники. Ими только что прочитаны классики и еще не забыты вполне».* Вдобавок дети не могут переключить канал, обломив рейтинг твоей культурной программе, или предпочесть Толстому глянец: им приходится читать «Войну и мир» и слушать тебя, не отвертишься. ЕГЭ по литературе, конечно, сдавать не всем, да и сочинения в большинстве вузов либо вот-вот отменят, либо уже упразднили. Но из программы твои 20–25 часов пока не исключены, так что дерзай.

Первое и главное: есть серьезный шанс, что следующей модой после начисто скомпрометированного гламура будет культура, русская, классическая. С чем это связано? Гламур был культуркой клерков, залогом их уверенности, что они — партнеры и совладельцы, новые хозяева земли. Если принять терминологию Максима Кантора, кризис стал коллективизацией среднего класса: им объяснили, что они никакие не совладельцы и гламуриться им теперь особенно не на что. Уважать себя приходится за другие вещи: одной из первых тренд поймала Ксения Собчак, в чьем облике появилось нечто учительское и даже училкинское. Горячо одобряю. Грядет мода на интеллект. Вдобавок надо снимать сериалы, а в этом смысле российская классика предоставляет серьезные возможности. Одновременный выход «Тараса Бульбы», «Анны Карениной» (сериальная версия отложена на осень, пока смотрим кинематографическую) и «Братьев Карамазовых» обозначает тенденцию ясней ясного; Мельников начал, а Хуциев заканчивает фильм о Чехове; настоящее наше жалковато, а главное — смутно, зато прошлое! В массах крепнет убеждение, сформулированное еще в девяностые годы искусствоведом Львом Мочаловым: «Русская национальная идея есть русская национальная культура». Раньше была пара «культура и нефть», но нефть подешевела.

Так что дети хотят и будут читать, ибо тоже обладают нюхом на тренд. Штука в том, чтобы их к этому подтолкнуть. И здесь, коллеги, мы должны вести себя так же хитро, агрессивно и временами цинично, как разведчик, вербующий осведомителей, или агитатор, призывающий рекрутов записываться в элитный спецназ. Давеча я — все с теми же детьми — был в Питере на экскурсии в музее Достоевского. Экскурсовод Наталья Герман таскала группу по замусоренным чердакам, запертым проходным дворам и подвалам, где размещались трактиры, только чтобы дать почувствовать живой Петербург Достоевского. Кстати, вся лестница, ведущая к предположительному раскольниковскому чердаку (он не там, где «Дом Раскольникова», а дальше по Столярному), исписана свежими надписями типа «Мочи бабок» и «Родя, убей лучше меня». То есть герой жив и актуален, как Воланд для Москвы.

Мы должны прибегать к самым сильным, лобовым и нижепоясным приемам — читать вслух или по ролям, рассказывать сюжет и обрывать на интересном месте, проводить параллели с современностью (что всегда казалось мне дурным тоном — даже у таких мастеров, как покойный Е. Н. Ильин, — но сегодня иначе невозможно, мы их попросту не прошибем). Мы должны разрешать предельно свободные интерпретации, любые дискуссии и даже ролевые игры на классические сюжеты — то же «Преступление и наказание» дает для этого все возможности. Мы не должны стесняться провокативных высказываний. Мы должны грубо подольщаться, давая им почувствовать себя умными. Например:

— Как вы полагаете, почему сцена убийства старухи прописана так подробно, так кроваво?

— Нравилось ему, наверное, чернуху гнать, — смешок с задней парты.

— Блестящая мысль! Именно, именно нравилось! — После этой затравки пусть его порвут те, кто думает иначе. Но не поручусь, что мальчик так уж неправ.

Не стесняйтесь умных слов — дети их любят, уважают себя за их повторение. Не пресекайте творческую инициативу. У меня есть в одном десятом чрезвычайно умный ребенок, всякий раз пишущий сочинение в новой манере. Отличную работу по «Отцам и детям» он написал на блатной фене, которой виртуозно владеет, а сравнительную характеристику Кутузова и Наполеона стилизовал под Толстого, описав их несостоявшуюся встречу:

«— Я вошел в Москву, я! — кричал Наполеон. — Я ввел туда ma grand armée! Почему этот артиллерист

позволяет себе писать, что во мне нет величия, что я жирный, что у меня нос красный! Он пашет, вот и пусть пашет! Я кто ему, торт?! Почему, почему вы, который не дал ни одного сражения и вообще ничего такого, вы, который старый, рыхлый, почему вы положительный, а я отрицательный! Вот что я желал бы, чтобы мне объяснили, ежели бы только в вашей варварской стране кто-нибудь умел что-нибудь объяснить в двух словах, а не в четырех томах!

— Да просто не нравишься ты нам, м… тебя в г… — вяло сказал толстый Кутузов и толстою рукою сделал знак толстой Марфуше. Марфуша радостно слезла с печи, цепляясь за выступы босыми ножками, и принялась со всею грозною и величественною силою гвоздить французов до тех пор, пока не погибло все нашествие».

Вы как знаете, а я пять поставил. Ребенок думает и читал текст.

Напоследок несколько наблюдений над тем, какие программные сочинения выглядят потенциальными хитами в детском восприятии. Наибольшим шоком был для меня всеобщий интерес к некрасовской поэме «Кому на Руси жить хорошо», от которой предыдущие выпускники дружно воротили нос. Вещь оказалась легкоусвояемой (рассчитана-то на крестьян!), гротескно-смешной (особенно сцена поиска счастливого человека на базаре с призом в виде ведра водки), легко транспонируемой на современность (обсуждение, кому на Руси хорошо сейчас, выливается в увлекательный спор). Лермонтов сегодня не особенно нравится девятиклассникам, а Пушкин — да, вполне: и не только потому, что Пушкин жизнерадостней и в каком-то смысле проще, а потому, что в Лермонтове сильно бунтарское и волевое начало, для которого сейчас не время. Один мне так и написал в сочинении: *«Почему я должен верить, что Печорин исключителен, когда перед нами только его исключительное себялюбие и цинизм?».* Дело не в том, что они видят цинизм там, где его нет; но они не видят ничего другого. Печорин и его создатель — носители добродетелей, которые сегодня не востребованы. Кое-какие нравственные принципы основательно подзабыты, и потому сегодняшнему школьнику трудно объяснить, в чем именно неправ Петр Петрович Лужин. Больше того: я получил аргументированную работу о том, что самый нормальный человек в «Войне и мире» — Долохов, потому что он умен, храбр, любит мать и сестру. Мне пришлось потратить урок на объяснение того нехитрого факта, что когда человек спит с

женой друга и расстреливает пленных, любовь к собственной семье выглядит не смягчающим, а отягчающим обстоятельством. И то не уверен, что убедил.

Наконец, дети любили и всегда будут любить триллеры. Нет ничего дурного в том, чтобы рассказ о Тургеневе сопровождать знакомством с «Кларой Милич», «Призраками» или «Собакой», а в лекцию о Достоевском включить, например, сон Ипполита из «Идиота». Принести на урок по сну Татьяны реальный сонник тоже бывает недурно.

Дорогие школьные словесники, товарищи по ярму! Нам трудно, но у нас есть мощная компенсация. Будущее сегодня зависит только и исключительно от нас. И все эти пильщики бабла, сосальщики сырья и лакировщики пустоты отлично это понимают. Либо интеллектуальным стержнем России станем мы и наши ученики, либо не будет ни России, ни будущего.

Поздравляю с окончанием учебного года и неизбежным спустя три месяца началом нового.

31 мая
Родился Леонид Леонов (1899)

РУССКАЯ ПИРАМИДА

Леонов сегодня значим, как никогда. Он понял больше остальных — и сумел, пусть впроброс, пусть полунамеками, это высказать; мы к его свидетельству подбираемся только сейчас. Обидно будет, если гений окажется погребен под общей плитой с надписью «невостребованное».

Говорить, по-моему, надо прежде всего о «Пирамиде» — как-никак главная книга, но выбрать менее удачное время для ее публикации (1994) было трудно. Видимо, Леонов точно предчувствовал скорую смерть и не хотел оставлять роман для посмертной публикации, хотя и предупреждал своего секретаря Виктора Хрулева о такой вероятности. Когда «Пирамида» только что вышла трехтомным мягкообложечным приложением к «Нашему современнику» — будет время, когда за отважное решение напечатать ее в апреле 1994 года этому журналу многое простится, — я набрался храбрости и позвонил ему с просьбой о встрече. Наглость была невероятная, ему исполнялось 95 лет, но были в тексте вещи, которые мог разъяснить только он.

Трубку взял он сам и ясным старческим голосом сказал:

— Не могу встречаться, помру скоро. Через три месяца.

И умер в августе 1995 года, успев, однако, опубликовать в «Завтра» гневный и подробный ответ на попытку М. Лобанова интерпретировать его главную книгу как антисемитскую. Текст здравый, сложный и по стилистике стопроцентно леоновский — я не встречал еще ни критиков, ни пародистов, которые бы достаточно убедительно имитировали его слог. Даже у А. Архангельского в тридцатые годы не вышло.

О том, что Леонов пишет гигантский роман, ходили слухи с начала семидесятых. Он опубликовал два фрагмента — «Мироздание по Дымкову» и «Последняя прогулка», — ничего не прояснивших, только напустивших туману. Видно было, что это апокалиптическая фантастика в духе «Бегства мистера Мак-Кинли», врезались некоторые детали — вроде таблички «Не курить» на груди у крошечного человечка, вождя вырождающегося племени: жалкий остаток былого цивилизационного величия, используемый ныне как знак высшей власти. Говорили, что Леонов сошел с ума, пребывает в маразме и сам давно забыл, что у него там в начале, а что в конце. В 1993 году был фестиваль некрасовской поэзии в Карабихе, туда съехались представители всех толстых журналов Москвы, меня пригласил «Октябрь», и во время вечерней прогулки по волжской набережной разговор зашел о том, что у кого в портфеле. Я

сказал, что вроде бы у Леонова лежит гигантский роман, и тот, кто его возьмет, обрящет сенсацию.

— Так мы уже печатаем, — сказал Геннадий Гусев, куняевский зам.

— Ну что, что там?!

— На мой вкус — очень модернистская вещь, написанная очень старым человеком, — сказал Гусев, но сюжет раскрывать отказался. Пришлось ждать ближайшей весны. О том, что Леонов установил абсолютный гиннессовский рекорд, опубликовав гигантский роман в девяностопятилетнем возрасте и напряженно работая над ним до самого подписания в печать (Гусев вспоминал, что он иногда ночами звонил ему домой и вдиктовывал правку по словам), не написал никто. Помню, что попросил Аннинского написать статью для «Столицы». Он честно прочел книгу, но сказал, что за неделю писать отзыв о романе, на который потрачено пятьдесят лет, не считает возможным. Самуил Лурье тогда же ознакомился с трехтомником и заметил, что это «роман из антивещества»: определение, как всегда, точное. Весь корпус леоновских текстов — сравнительно небольшой по его годам, десятая часть толстовского собрания — тоже производит впечатление антивещества, сверхтяжелого и чужеродного: совершенно нерусская, вообще нечеловеческая конструкция. Думаю, в этом и залог любопытства, которое Леонов вызывает у некоторых; эти некоторые опознают друг друга мгновенно. Мировоззрение его — ни в коем случае не христианское, не зря в единичных своих интервью он старательно уходил от вопросов о Боге, вере, духе и т. д. Оно, кажется, не гуманистическое вовсе. Он представитель коренной, дохристианской, в каком-то смысле даже и не языческой России, но эта Россия — самая настоящая, и романы Леонова написаны настоящим русским языком, лишь чуть более нейтральным, чем хлебниковский или платоновский (кстати, ведь и платоновский выглядит безумным главным образом за счет вкраплений новояза: эффект абсурда создается за счет смешения стилей, а где его нет — как, скажем, в «Епифанских шлюзах», — авторская речь вполне традиционна). Леонов привлекает и — больше того — притягивает тех, кого не устраивают матрицы; тех, кто пытается понять, как все устроено на самом деле, а не притянуть действительность к той или иной доктрине. Во всяком случае, меня в нем с самого начала цепляло именно это: непосредственное восприятие жизни, начисто очищенной от любых утешительных или угрожающих мировоззрений. Думаю, это могло не только притягивать, но и отпугивать — почему многим и казалось, что Леонов заумен, холоден, механистичен и т. д. Но благо уже тому, кто это

почувствовал. Вероятно, лучшая до сих пор статья о Леонове — монографическая (и не столько критическая, сколько именно испуганная, отшатывающаяся) статья Марка Щеглова о «Русском лесе», в которой совершенно верно отмечен античеловеческий (или по крайней мере бесчеловечный) характер божества, которому поклоняется автор и герой. Да и лес — символ весьма откровенный: это та самая природа, которой противопоставляется история. Лес не бывает нравственным или безнравственным. Пятнадцать лет спустя этот символ стал еще отчетливей у Стругацких в «Улитке на склоне»: там лес — метафора будущего, столь же имморального и беспощадного, как природа у Леонова.

Скажем сразу: Леонов был, вероятно, плохим человеком. «Быль про мед», изложенная Евтушенко, вполне достоверна (стоит голодная очередь в эвакуации, мужичок торгует из бочки медом, стоят кто с баночкой, кто с рюмочкой — и тут приезжает Леонов на подводе и забирает всю бочку, «заплатив коврами»). Пастернаку в предсмертном бреду мерещился Леонов, сидящий у его изголовья и спорящий с ним о «Фаусте», и он просил Леонова к себе больше не пускать. Ходили слухи о леоновском письме к Сталину — якобы в советской литературе наблюдается засилье евреев… Отмечу, однако, что все это слухи, письмо, упоминаемое в дневниках Чуковского со слов другого литератора, так и не напечатано, а очевидцев «были про мед» лично я не встречал. Иное дело, что Леонова мало кто любил — и он действительно был резок, замкнут, в общении малоприятен, говорил темно, читать его было трудно… Несомненен и документирован другой эпизод: что в ответ на предложение подписать антисолженицынское письмо Леонов издевательски потребовал предоставить ему написанное Солженицыным В ПОЛНОМ ОБЪЕМЕ, и тогда он, может быть… Даже и явно конформистские вещи он умудрялся проделывать «с превышением», доводя до абсурда: оказавшись в опале, ждал ареста и получил совет написать восторженную публицистическую оду Сталину. Он и написал — с предложением вести советское летоисчисление от даты сталинского рождения. Как хотите, но «Слово о первом депутате» — откровенно издевательская статья, пародийность которой самоочевидна. Впрочем, Леонова интерпретируют многие, всегда противоположным образом, — он амбивалентен, как реальность, и именно этого ему не могут простить: ведь амбивалентное — холодно. И Леонов, в общем, холоден, хотя необычайно мастеровит. Человек, в двадцать семь лет написавший «Вора», — лучший, кажется, русский роман о крахе великого революционного поколения, о вырождении титанов, вчера еще ворочавших мирами, — очень рано достиг вершины

собственно литературного мастерства; да, между нами, уже и «Записки Ковякина», писанные в двадцать четыре года, изобличают редкую набитость руки. КАК писать — он понял очень рано; дальнейшие его искания сводились к выработке цельного мировоззрения, без которого русский писатель невозможен. Леонов так его и не выработал, к чести своей. Он потому и ощущал себя бесприютным странником, как в гениальном рассказе «Бродяга» (в «Пирамиде» этот страх ожил в образе Матвея Лоскутова, бесприютного священника-еретика, живущего в кладбищенском склепе).

О русском спорят очень много, некоторые договариваются до того, что русские — народ вообще без ценностей; позволим себе заметить, что русские ценности попросту лежат не в идеологическом поле. Русские — не идеологизированный народ, в том смысле, что в жизненном поведении они следуют не закону и не догме (почему закон и оказывается традиционно бессилен перед русской реальностью). Из всех догм и вероучений, в том числе христианства, русские берут то, что им близко и нужно. Вообще этот народ как-то ближе прочих европейцев расположен к самому ядру жизни, к ее веществу, по-платоновски говоря, к реальности как она есть, не преображенной никакими милосердными гипнозами. Отсюда целительный, иронический цинизм большинства отечественных поговорок, резко выраженные горизонтальные связи при искусственности и хрупкости вертикальных, равнодушие к политике, склонность к перевалиранию ответственности на власть, сосредоточенность на творчестве и труде в ущерб «историческому деланию» — очень, в сущности, суетному — и т. д. Леонов как раз имел дело с этой реальностью, с человеком как таковым, не облагороженным никакими идеалистическими представлениями, а потому наиболее болезненной темой, заботившей его применительно к «человечине», как называл он человечество, была проблема, обозначенная в апокрифической книге Еноха, главном мифологическом источнике «Пирамиды»: несовершенство проекта, заложенное в нем изначально. «Господи, в твоей формуле ошибка!» — «Я знаю»… Именно это несовершенство — толчок истории, залог ее развития. В человеке нарушен баланс «огня и глины», а потому в конце своего пути человек обречен уничтожить мир — это и есть главная цель истории, отсюда ее неизбежный эсхатологизм. Отсюда же пессимизм большинства леоновских героев (он говаривал Чуковскому, что заветные мысли надо вкладывать в уста отрицательных персонажей — и потому леоновскую эсхатологию в «Русском лесе» излагает Грацианский).

Любопытно, что к сходным выводам — о необходимости

уничтожения мира как о высшей точке человеческой истории — приходят разные люди в разное время, сравнительно недавно это обосновал Веллер в своей «Всеобщей теории всего», но у него там не сделан еще один важный вывод, а у Леонова сделан. Вывод этот означает, что с развитием прогресса человечество обязано будет озаботиться собственной интеллектуальной деградацией, нравственным и умственным нивелированием и даже прямой отрицательной селекцией; грубо говоря, единственным условием самосохранения становится спланированное, сверху организованное вырождение, которое и будет главным содержанием истории в ближайшие тысячелетия. XX век — рубеж, в котором с особенной ясностью обозначилась его неизбежность, потому что иначе будет сами видите что. В результате вся история человечества действительно приобретает вид пирамиды — или, как рисовал Дымков для Дуни Лоскутовой, сплющенных треугольников со все убывающей высотой: чем дальше, тем уже. До абсолютного нуля и перерождения в финале.

Концепцию эту у Леонова излагает Сталин, что вполне понятно, но почему-то современным людям приходится заново открывать эти вещи, которые для современников были азбукой. Напомним фабулу «Пирамиды» — или, точней, одну из ее фабул, потому что их как минимум три: похождения ангелоида Дымкова, присланного на Землю в 1938 году и отлетающего в финале; история любви-вражды между актрисой Юлией Бамбалски и режиссером Сорокиным (самая слабая и многословная линия, по-моему, без которой роман ничего бы не потерял); и одиссея отца Матвея Лоскутова, ушедшего из дома странствовать, дабы не навлекать неприятностей на семью. Мне приходилось уже говорить о замечательном литературном парадоксе: в 1938 году в СССР одновременно пишутся три романа о вторжении иррациональных сил в советскую действительность. Это «Пирамида» Леонова, в которой прилетает ангел, «Мастер и Маргарита», где является дьявол, и «Старик Хоттабыч» Лагина, где возникает джинн. Все трое дают представления в цирке (Воланд — в варьете, но разница невелика): в «Пирамиде» содержится остроумное рассуждение старого фокусника Дюрсо о том, что чудесам в наше время осталось место в двух сферах — церковь и цирк, и в цирк устроиться проще, да и прихожан больше… Дьявол улетает, проинспектировав реальность и не найдя в ней ничего особенно интересного. Ангел улетает, почувствовав интерес определенных сил, желающих использовать его в качестве «ангела истребления». Остается только джинн, отлично вписавшийся в советскую реальность и ставший народным артистом, что само по себе нагляднейшая иллюстрация

имморализма сталинской империи, в которой нет места ни добру, ни злу, а только чистой магии. Но мы отвлеклись: смысловой центр второго тома «Пирамиды» — беседа Дымкова со Сталиным. «Фокусника» во время кремлевского концерта лично вызвали к диктатору, дабы тот изложил ему свое видение истории и привлек к вероятному сотрудничеству: в какой же области? Да вот в этой самой: нивелирование, организованное усреднение: *«Нам с тобой, товарищ ангел, предстоит поубавить излишнюю резвость похотей и мыслей для продления жизни на земле».*

Отметим не только мощь леоновского предвидения, вполне объясняющего нынешнее состояние человечества — и России в частности; этим же предвидением он как-то сумел угадать и волну энтропии, которая разрушит в результате остатки советского проекта, и гибель Советского Союза — хорош или плох он был — от причин много ужаснейших и, главное, много противнейших, чем Советский Союз. Но чрезвычайно показательна сама трактовка Сталина, хотя Леонова пытались вписать и в сталинисты: вот уж для чего нет никаких оснований. Леонов во многом был и остался до конца человеком двадцатых годов — лучшие его сочинения были написаны тогда. О нежизнеспособности советской утопии он догадался тогда же, заставив своего Скутаревского изобрести беспроводную передачу электротока и убедиться в том, что в его лаборатории ток передается и лампочка горит, а на экспериментальной станции ничего не получается: В ВОЗДУХЕ что-то не то. Однако утопические двадцатые были ему куда милей бессмысленно зверских, антитворческих, консервативных тридцатых. Сегодня иногда встречаешь суждения о том, что Сталин вынужден был заплатить нечеловеческую цену за небывалую в истории модернизацию; что он, собственно, как раз и был менеджером модернизации, благодаря которому мы провели величайшую индустриализацию и т. д. Между тем никакой модернизации Сталин не проводил — он ее угробил; вся его политика, начавшаяся в 1934 году (до того он вынужден был мимикрировать, но XVII съезд вынудил его атаковать), была расправой с модернизационным революционным проектом. Некоторые описывают эту расправу как «русский реванш», но никаких оснований думать о «русском» столь дурно у нас нет. Это был реванш консервативных сил, полагавших наиболее эффективной стратегией запугивание и затягивание шенкелей; на коротких исторических дистанциях такая стратегия действительно работает, а на длинных, увы, приводит к катастрофическим поражениям. Сталин — не «менеджер развития», а организатор целенаправленного и продуманного

упадка, одержимый эсхатологическим страхом перед прогрессом: боится он, правда, не за человечество, которое стремглав летит к самоуничтожению, а за себя, который такому человечеству скоро будет не нужен, но это отдельная тема.

Во второй половине тридцатых Сталин уничтожил всех, кто Россию пытался модернизировать — хорошо ли, плохо, другой вопрос, — и заменил теми, кто принялся ее нивелировать; тех, кто мобилизовывал (и умел это), на тех, кто выколачивал. В результате империя после него не простояла и сорока лет: мотивация к какой-либо деятельности исчезла на корню. О том, как работает руководитель модернизационного типа, Леонов написал «Скутаревского» и «Дорогу на океан», предъявив читателю Черимова и Курилова. О том, как работает Сталин, «затягивающий шенкеля», сам он внятно рассказывает в «Пирамиде». Увидеть в нем не мобилизующую, а консервирующую, не прорывную, а принципиально нетворческую силу — подвиг для современника; и то, что нынешнее принудительное вырождение имеет вполне сталинскую природу и осуществляется в соответствии со сталинской программой, — еще один неожиданный и важный вывод из «Пирамиды», которую не худо бы читать и перечитывать, пусть выборочно.

Станислав Рассадин назвал ее «необъятной и нечитаемой» — я бы с этим не согласился, поскольку самая трудность и плотность леоновского языка, некоторая его корявость необходима для фиксации на важнейших ходах мысли; скользить по странице этого романа нельзя — ее надо медленно проговаривать вслух, лучше бы неоднократно. Допустить, что этот роман будет сегодня прочитан массами, — никак нельзя, да я бы и не хотел этого (возможно, потому, что это отчасти подорвало бы мою веру в собственную исключительность). Но именно ради самоуважения многие влезли в него — и не смогли оторваться: подзаголовок «роман-наваждение» там стоит не просто так, и каким-то подсознательным страхам современного читателя роман Леонова отвечает с редкой полнотой и чуткостью. Там намечены корневые, архетипические фигуры русской истории, фатальные ситуации, преследующие тут всякого, а потому каждый хоть раз да встречал на своем пути комиссара Скуднова или роковую красотку Бамбалски. Помню, как при первой встрече с Прилепиным мы три часа проговорили на волжском берегу в Новгороде не о Лимонове, а о Леонове — и этот разговор расположил меня к писателю Прилепину задолго до знакомства с его литературой. А вовсе уж неожиданная дискуссия о «Пирамиде» случилась у меня давеча на одной из российских книжных ярмарок, где милая собою девушка лет двадцати двух

охраняла стенд крупного издательства. Я попросил у нее книжку, нужную по работе; слово за слово — она оказалась выпускницей филфака, писавшей диплом именно по «Пирамиде».

— Вы?! Вы ее читали?!

— А что?

— М-да.

Дальнейший разговор оказался чрезвычайно интересен — главная дискуссия шла о Шатаницком, самом загадочном персонаже «Пирамиды». Спорить с двадцатилетней блондинкой о Шатаницком в 2008 году — это, как хотите, из области фантастики; но действие равно противодействию, и если всемирное усмирение и усреднение набирает обороты — легко предположить, что будет расти и сопротивление ему.

У Леонова много вещей слабых, вроде «Соти», и испорченных, вроде «Вора» (хотя именно во второй вариант «Вора» вписана в 1957 году великая финальная фраза: *«Но уже ничего больше не содержалось во встречном ветерке, кроме того молодящего и напрасного, чем пахнет всякая оттепель»*). Но великих — вроде «Бурыги», «Туатамур», «Метели», «Нашествия», первых и последнего романов — в любом случае больше. Это был писатель редкого, небывалого еще в России типа — писатель без идеологии, с одной огромной и трагической дырой в душе, с твердым осознанием недостаточности человека как такового, непреодолимости его родового проклятия. Но как знать — не с этого ли осознания начнется новая литература, о которой все мы так мечтаем сегодня? И не Леонов ли станет одним из главных русских писателей XXI века, который, как он предрек, к середине своей станет веком сгущающейся катастрофичности? А главное — разве в леоновской тревоге и леоновском отчаянии не больше истинно здешнего, корневого и подпочвенного, чем в сусальных песнопениях или военных трубах?

Он ждет, времени у него много.

2 июня
Родился маркиз де Сад (1740)

НАШ САД, или ХИТРОСТЬ ДОБРОДЕТЕЛИ

2 июня 2010 года просвещенное человечество отметило 270-летие Донасьена Альфонса Франсуа де Сада. В судьбе де Сада, проведшего полжизни в заключении либо в психушке — хоть Шарантон выглядит почти Шератоном в сравнении с лечебницей Кащенко, — много несправедливостей, но главной из них мне всегда казалось то, что столь распространенное и грозное извращение названо именем столь посредственного и, в общем, скучного писателя. Писал он монотонно, механистично, длинно, доказывая тем самым, что патологическая личность может быть интересна литератору, но редко умеет писать сама, потому что у литератора уже есть одна извращенная страсть — все описывать, и два извращения редко уживаются в одной берлоге. Писатель не может быть ни полноценным эротоманом, ни законченным игроманом, ни даже настоящим алкоголиком, потому что он уже графоман, а эта страсть «сильнее всех иных велений». Вдобавок садизм открыт не де Садом — в мировой литературе, начиная с античной, полно описаний эротических жестокостей, куда более убедительных, чем все бастильские фантазии маркиза; взять хоть казнь служанок Одиссея. И потому я предложил бы называть садизмом совсем другое явление, а именно попытку удовлетворить собственную похоть под видом морализаторства, описать порок якобы для его разоблачения, а на самом деле для личного удовольствия. Ведь де Сад в своей прозе ужасный святоша, он только и делает, что отважно поносит чувственных монахов, бессовестных богачей и презренных тиранов, измывающихся над беззащитной добродетелью, но только эти измывательства и занимают его по-настоящему; только при описании этих гнусностей — необязательно эротических, иногда сугубо моральных — его анемичное перо обретает некую изобразительную силу, хоть и несравнимую с талантом его великих современников вроде Стерна, Филдинга или Прево.

Лев Толстой, первым, так сказать, ущучивший этот феномен на примере купринской «Ямы», говорил: *«Я знаю, что он как будто обличает. Но сам-то он, описывая это, наслаждается. И этого от человека с художественным чутьем нельзя скрыть».* Думаю, насчет «Ямы» Л.Н. погорячился, приняв за похоть обычную и неизменную купринскую страсть к описанию ярких коллизий и сильных натур; однако само явление — «обличает, а сам наслаждается» — действительно распространено. Оно простительно и даже трогательно, когда писатель подходит к делу с априорно сформулированной задачей, а в процессе

творчества вдруг увлекается и оправдывает тех, кого собирался осудить, — таких примеров и у Толстого полно, хоть в «Анне Карениной», — то есть художественная правда оказывается сильнее схемы. Но нет прощения тому, кто сознательно и нагло фарисействует. Это и есть беспримесный садизм — обличать то, чем в действительности охотно занялся бы сам.

Наиболее наглядным примером садизма в мировой культуре представляется мне даже не роман де Сада «120 дней Содома», а его осовременивающая экранизация работы Пьера Паоло Пазолини. Можно опять-таки порассуждать о том, что Пазолини в этой картине разоблачает сущность фашизма, но «от человека с чутьем» нельзя скрыть, что несомненный и демонстративный извращенец удовлетворяет свою поистине сатанинскую похоть, любуясь тем, как терзают красивую молодежь, и превращая зрителя в соучастника. Я бы понял, если б он все это снимал для личного бесхитростного удовлетворения, но приплетание к этим задачам еще и борьбы с фашизмом — это уже неприкрытый садизм, попытка алкоголика оправдаться тем, что он пил исключительно за добро и красоту.

Больше всего в таком садизме преуспела советская литература, у которой, впрочем, есть смягчающие обстоятельства — все человеческое было поставлено под запрет, а потому оказалось уделом отрицательных персонажей. А. Н. Толстой мог сколько угодно клясться в ненависти к царизму, богеме и распутинщине, однако самые живые страницы его советской прозы и драматургии связаны именно с этими несимпатичными явлениями. Более того, описывая разнузданные кутежи предреволюционной элиты, наглость послереволюционных спекулянтов или доступность кокоток, Толстой отчетливо пускает слюну — и уж, конечно, любуется всеми этими яствами и буйствами не только как художник. И это не та почти трагическая коллизия, когда, скажем, Ильф и Петров явственно любуются Бендером, хотя на самом деле разоблачают его (и хотят такого разоблачения вполне искренне); нет, это именно драма скрытого гедониста, которому хочется талантливо пить, жрать и блудить, а чтобы всем этим заниматься, приходится воспевать скучную добродетель и бессмысленный труд. Эта же страсть к красивому и вкусному — при подневольном, через не могу, воспевании уродливого, грубого и нудного — заметна у всех одаренных советских литераторов от Катаева до Нагибина, если, конечно, Бог не обделил их при рождении вкусом и не наделил искренней любовью ко всему приплюснутому, суконному и красно-кирпичному.

Особенно много садизма было в сочинениях правоверных

советских идеологов о заграничном пороке, а страстных почвенников-деревенщиков — о городском разврате. Разоблачительные сцены стриптиза присутствуют почти во всей советской идейной прозе шестидесятых-семидесятых годов: от легендарного романа В. Кочетова «Чего же ты хочешь?» до прозы Ю. Бондарева, описывающего страдания советских интеллектуалов во время вынужденного пребывания в капиталистическом зарубежье. По сходной схеме строятся перманентные атаки тех или иных запретителей — в диапазоне от депутатов Госдумы до известных молодежных движений — на проявления массовой культуры: запретить обычно предлагают именно то, чем сами хотели бы заняться, будь то чтение постмодернистской прозы или просмотр сериала «Симпсоны». Дежурная составляющая почвенной либо провластной риторики — крики о потоках грязи, насилия и секса, будто бы низвергающихся с экрана; не знаю, каким специфическим зрением нужно обладать, чтобы увидеть на сегодняшнем стерилизованном телевидении грязь, насилие и секс, если, конечно, не иметь в виду насилие над фактами и эротическое вожделение к начальству.

Истинный садизм — это когда коррупцию самозабвенно разоблачает самоупоенный комбинатор, на котором пробу ставить негде; когда о чистоте и морали публично рассуждает рублевская специалистка по эскорт-услугам; когда лопающийся от сытости лоялист учит полунищих протестантов любви к Родине. Садизм — это когда рассуждения о чистоте доносятся из хлева, а о нравственности — из борделя. Словом, это извращение куда более опасное, чем все оргии, описанные де Садом.

«Почему?» — спросите вы. Да потому, что мерзкие герои де Сада любят своих жертв — хотя бы как объект собственного уродливого наслаждения. А вот тот, кто упивается гнусностью под предлогом борьбы с нею, не любит никого, кроме себя любимого. И это, как хотите, непростительнее всего. Утешает только то, что добродетель — вещь хитрая. Стилистическое мастерство, выразительность и обычный здравый смысл в ужасе бегут от таких моралистов, оставляя их на посмешище публике во всей бесспорной бездарности. В народе это называется «Бог шельму метит», а в искусстве я предложил бы назвать это законом де Сада. Он заслужил.

2 июня
Родился Константин Победоносцев (1827)

НЕВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР

2 июня исполнится 180 лет Константину Петровичу Победоносцеву, столетие смерти которого, пришедшееся на 10 марта сего года, уже было встречено рядом апологетических сочинений. Даже и в разгар девяностых, отменивших и перетасовавших все и вся, трудно было представить, что мы доживем до реабилитации этого деятеля, — однако по части интеллектуальных неожиданностей наше время даст фору и девяностым.

Победоносцев нагляден, характерен, линеен, не допускает двух толкований, не предполагает взаимоисключающих прочтений и сам про себя все подробно разъяснил. Перечитывание «Московского сборника» (1896), главного свода его публицистики, — тяжкий труд. Ужасна эта ползучая, вязкая речь, медоточивая сладость апологетики и липкая грязь непрямых, обильных обиняками обвинений; такой синтаксис, такая интонация хороши для судебной казуистики, для неистощимого плетения словес в департаменте или судебном заседании — каждая фраза обвивается и душит, но с пафосом, с сознанием ответственности и выполненного долга, отсюда и его фирменные постпозитивные определения — душа народная, необходимость государственная… Душная фигура, из самых гнилостных в российской истории.

На что любил его Иван Сергеевич Аксаков — столп славянофильства, истинный сын своего батюшки, — а и то замечал, что, случись Победоносцеву жить в эпоху раннего христианства, он бы запретил Вселенские соборы. Многие утверждают, что в числе друзей Победоносцева был сам Достоевский, что именно Победоносцев ввел гения в царскую семью и всячески поддерживал морально среди взбаламученного моря нигилизма; но Достоевский, дорогие друзья, был прежде всего писатель, а писатели и во дворец ходят главным образом ради литературных соображений. Набираются, так сказать, фактов. Достоевскому интересно было взять пробу и в этом грунте, и Победоносцев ему безусловно пригодился, но не для вхождения в семью царскую и даже не для бесед задушевных. Победоносцев сгодился для образа Великого Инквизитора, в котором не узнать его трудно: бескровное лицо, седые густые брови — для современников параллель была очевидна, вспомним хоть изображение Победоносцева кисти Репина (и только сам он умудрился себя не узнать, заметив: «Мало что читал столь сильное», — но тут же по вечной цензорской привычке

поинтересовавшись, где же последует опровержение на ересь и будет ли в финале соблюден баланс). Поразительную вещь написал недавно мой любимый театральный обозреватель Александр Соколянский применительно к спектаклю Гинкаса «Нелепая поэмка»: «Правда инквизитора не может опровергнуть правду Христову, но остается правдой». Господи, через какое разочарование надо продраться, чтобы так возненавидеть саму идею свободы?! Которая, конечно, дает отдельным извергам возможность мучить маленьких детей, зато исчезновение которой душит этих детей уже систематически и пачками!

В том-то и ужас, что у нас сегодня слишком много оснований для реабилитации Инквизитора — и соответственно Победоносцева. Поэтому именно сегодня стоит напомнить: главная идея Константина Петровича заключалась отнюдь не в том, чтобы «подморозить» Россию (каковая цитата из него имеет сегодня наиболее широкое хождение), а в том, чтобы ее подмораживал лично он и никто другой. Зато это отлично почувствовал Маяковский, изображая в «Бане» своего Победоносикова — обер-прокурора новейшего образца.

Стержневая и любимая мысль Константина Петровича — патологическое недоверие к народу, всемерное оттеснение его от рычагов государственного управления, искусственно поддерживаемое невежество. И не стыдно же сегодня отдельным его апологетам называть Победоносцева просветителем, насадителем церковно-приходских школ, столпом всеобщей грамотности! Стоит напомнить, чему учили в его школах, количество которых (а их было в разы больше, чем земских) вполне компенсировалось удручающим качеством преподавания. Между тем в статье одного из русских церковных иерархов к столетию смерти Победоносцева находим теплые слова: учащимся не давали достаточных знаний для продолжения образования — и слава Богу, потому что тем менее было в России полуобразованных людей. А ведь от полуобразованцев-то и случаются главные наши беды вроде революций! Человека надо научить грамоте, а большее уже опасно: терпеть не станет, работать заленится…

Тут мы и подходим к главному: реакционность не так еще плоха, консервативность почтенна, либерализм и парламентаризм во многих отношениях ужасны. Но ведь для борьбы с либерализмом вовсе не надо зверем кидаться на все новое, вводить драконовскую цензуру и отсекать народ от просвещения, а интеллигенцию — от народа! Одна доведенная до конца реформа — и вечная дихотомия государственного террора и дикого бунта разрушается на корню! Но Победоносцев видел

свою миссию в консервации России вовсе не потому, что консервированная Россия представлялась ему более стабильной, а потому, что в России просвещенной и обладающей зачатками демократии не было бы места ему, претенденту на духовное лидерство. Этот человек, наставник двух российских императоров, представитель высшей духовной власти в стране — обер-прокурор Синода, не имел ровно никаких данных для такой духовной власти. Это был патентованный правовед, скучнейший, традиционнейший запретитель, у которого сроду не хватило бы ни духу, ни изобретательности на грандиозную софистику, которую противопоставляет Христу Великий Инквизитор. Победоносцев был скучен, как все фарисеи, и примитивен, как сама отечественная бюрократия; все хитросплетения и завитушки его стиля вьются на пустом месте. В его сочинениях при детальном рассмотрении не усмотришь ни любви, ни добра, ни искренней заботы об Отечестве, относительно которого не мог же он совершенно заблуждаться! Если уж генерал-адъютант при Александре III Отто Рихтер понимал, что Россия — котел, готовый взорваться, а охранители ходят вокруг и дыры латают, — не мог же Победоносцев не понимать, чем кончится его консервация! Но и отлично сознавая это, он все не мог проститься с ролью духовного светоча и властителя дум; как мы видим сегодня, у нас полно желающих попасть на роль главного идеолога, великого инквизитора и наипервейшего консерватора исключительно во имя удовлетворения личной амбиции. Что котел при таком подходе либо треснет, либо сгниет — им уже решительно по барабану. Пожалуй, не так уж и преувеличивает Радзинский, возлагая ответственность за русскую революцию не столько на Владимира Ильича, сколько на Константина Петровича.

В народ он не верил, панически его боясь. России не любил, ибо ради ее спасения не желал поступиться ролью вождя и наставника. Думаю, что и Христос ему — как Инквизитору — «мешал», и этой-то параллели он не мог не увидеть. Почему же, несмотря ни на что, ему понравились «Братья Карамазовы»? Почему он, люто ненавидевший куда менее радикального Толстого, простил Достоевскому эту жесточайшую карикатуру?

Да потому, что Инквизитор там назван Великим. Пусть не по заслугам, а по должности, но ему это явно льстило.

Нам, с нашим опытом, пора бы уже признать, что гуманных запретителей, мудрых консерваторов, благородных насильников, альтруистичных душителей и великих инквизиторов не бывает.

2 июня
Родился граф Калиостро (1743)

КОЛИ, КОЛИ ОСТРО!

Граф Калиостро, он же Джузеппе Бальзамо, он же маркиз де Пеллегрини, маркиз Анна, граф Феникс, граф Гарат, Бельмонте, Тискио, Мелина и т. д., отметил 2 июня 2008 года свое 265-летие, с которым мы его от души и поздравляем. Нет никаких сомнений, что старик сожрет не одну тарелку любимых спагетти с базиликом, а может быть, и совершит для гостей небольшое перерождение — хотя сдается мне, что полукруглый юбилей еще не тот повод. Думаю, он перерождается раз в пятьдесят лет, не чаще: очень уж травматичный процесс. Три дня беспамятства, испарина, полная смена кожи, волос и зубов, потом каменеешь, как мертвый, и только потом страшное забытье переходит в ровный глубокий сон — а что вы хотите, за бессмертие надо платить.

Идею о бессмертии Калиостро первой выдвинула Блаватская, в 1890 году посвятившая памяти коллеги апологетическую статью в журнале «Люцифер». Согласно Блаватской, Калиостро был никаким не шарлатаном, а великим духовидцем и оккультистом, жертвой невежества и трусости неблагодарных современников. Естественно спросить: если он так хорошо предвидел будущее и умел превращать все во все, почему он дал себя схватить и заточить в замок на одинокой скале близ Тосканы? Блаватская утверждает, что ведь и Христос дал себя распять; параллель несколько смелая, и она это чувствует, так что оставляет своему Калиостро лазейку. А кто вам сказал, что он вообще умер в этом замке? Где его могила? Кто видел его мертвым, в конце концов?! Ушел наш голубчик, как уходил до этого из Бастилии, избежал смерти в 1795 году, как за восемь лет до того избежал костра; и как избежал! К папе римскому Пию VI вошел незнакомец и передал ему записку, в которой было только одно слово. Папа ее прочитал и немедленно заменил сожжение пожизненным заключением, а на уже приготовленном костре была сожжена библиотека Калиостро и его снадобья, посредством которых он, по слухам, превращал свинец в золото. Впрочем, он и без всяких снадобий умудрился в замке св. Льва превратить ржавый гвоздь в трехгранный стилет дамасской стали, после чего наблюдение над ним было усилено. Но как ни наблюдай, а для истинного оккультиста преград нет. Принял свое снадобье, окаменел, был принят за мертвого, выдан жене и сбежал, ясно же. И сомневаться в этом может только человек, никогда не сталкивавшийся с графом Калиостро в реальности.

Почти убежден, что после очередной реинкарнации он

отправился в Россию, где его принимали лучше, чем в прочей Европе. Екатерина даже рекомендовала подданным общаться с ним для интеллектуальной пользы. Правда, вскоре она со свистом выдворила графа и его жену из пределов Петербурга, а вслед ему написала комедию «Обманщик», но это гораздо более цивилизованная расправа, чем костер или замок: правда и то, что наказан граф был не за оккультизм, а за то, что его красавицей-женой не в меру увлекся граф Потемкин, которого Екатерина почитала в то время личной собственностью и уж никак не намеревалась делить с сомнительной итальянкой, хотя бы и ослепительной. Призрак графа не раз возникает в русской литературе: вот он, под видом гусара, соблазняет несчастного Германна рассказом о трех картах, позволяющих выигрывать в фараон (действительно умел такие штуки), вот ездит по России, скупая «мертвые души», вот в облике итальянца-импровизатора дурит светский Петербург, складывая стихи о любовниках Клеопатры… Но это все, как вы понимаете, мелочи. Калиостро по-настоящему развернулся в конце XIX столетия, когда расцвела русская промышленность и начали сколачиваться миллионные состояния. Под именем Александра Парвуса, он же Израиль Гельфанд, Калиостро получает от Горького доверенность на сбор гонораров за немецкие постановки «На дне» и на передачу их большевистской партии, но прокучивает всю сумму с очередной красавицей и сбегает, знамо, в Англию. Впоследствии он же вербует Ленина и помогает ему переправиться из нейтральной Швейцарии через воюющую Германию в пошатнувшуюся Россию, а сам начинает ворочать миллионами, но Россия, к сожалению, обманула его надежды: сразу после революции там началась разруха, и поживиться стало нечем. Помучавшись в советской России под именем Бендера, он покидает страну в 1934 году, ибо в ней теперь не развернешься, и возвращается лишь в 1939-м под именем Вольфа Мессинга, несколько подновив репертуар, но в целом оставаясь в рамках прежней программы, которая нравилась еще Екатерине. Демонстрация Сталину нескольких нехитрых фокусов делает Калиостро-Мессинга любимцем вождя и его личным предсказателем с правом гастролей в провинции.

В качестве Мессинга он проработал почти сорок лет, но в середине семидесятых резко переродился, ибо в стране опять стало можно делать дела. Это интересное чередование занятий Калиостро обусловлено сменой периодов относительной экономической свободы и безотносительной диктатуры: при свободе он деловар, Чичиков, Бендер, кузнец полуподпольных состояний, при несвободе — советник царя (вождя), личный астролог и футуролог, впоследствии политтехнолог (тот же

астролог, но с патриотическим уклоном и знанием новых слов помимо аспекта и акцеденции). Как только в позднесоветской России появились цеховики и прочие подпольные бизнесмены, готовившие перестройку до всяких идеологических пертурбаций, — Калиостро переметнулся в малый бизнес, чувствуя, что скоро он превратится в большой. (Правда, в андроповские времена бизнесменов поприщучили, и Калиостро проторенным маршрутом бежал в Англию, где некоторое время промышлял дешевыми трюками под издевательским псевдонимом Копперфильд.) Уже в девяностые мы увидели его под новой личиной — в качестве Сергея Мавроди он попытался повторить старый фокус под названием «Пирамида», но был разоблачен и схвачен, и Калиостро воскрес под именем Березовского, о котором — вот загадка! — до того почти никто не слышал. В качестве Березовского он бежал, понятно, в Англию и надеялся отсидеться там, но поскольку в России наметилась либерализация, он почел за лучшее вновь воскреснуть под именем Мавроди. Этим и объясняется тот факт, что Бориса Березовского в Англии никак не могут ни схватить, ни экстрадировать: его там попросту нет. Под каким именем Калиостро воскреснет в ближайшее время — не знает никто, но судя по генеральному вектору российского развития на ближайшие годы, мы увидим его скорее астрополиттехнологом, нежели олигацеховиком.

Почему он выбрал для наиболее активных действий именно Россию, а в прочий мир наведывается либо за политическим убежищем (всегда кратковременным), либо на хорошо оплаченные гастроли? Почему о нем написал великий А. Н. Толстой, а не менее великий Нодар Мгалоблишвили сыграл его в фильме великого же Захарова? Почему международный авантюрист становится в России не только преуспевающим и культовым персонажем, но еще и героем народных легенд? Ответ прост: потому что из всех способов обирать массы авантюра является самым артистическим и наименее травматическим. Обирают все — от чиновников до милиционеров, от бизнеса до государственных душителей этого бизнеса; но Калиостро во всех своих обличиях проделывает это столь артистично, виртуозно, изобретательно, что поневоле начинает казаться лучом света в темном царстве. В его случае отобранные деньги являются как бы платой за представление; да ведь и потрошит он по большей части тех, у кого много. Бальзамо сроду не отбирал последнее! Авантюрист делает свое дело ловко, весело, из любви не столько к деньгам, сколько к искусству! Так что на фоне нудного и жестокого постового или такого же бюрократа он предстает

абсолютной кисою, за что и бывает увековечен в преданиях, фильмах и лучших образцах отечественной литературы.

С днем рожденья, граф! Тут у нас в последнее время много говорят о борьбе с коррупцией, но вы не бойтесь. Поговорят и перестанут. Главное — не уезжайте в Англию. Что там хорошего? А у нас нефти много и бабы красивые. Среди сплошных Коробочек, Собакевичей и Вороньих слободок только на вас душой и отдохнешь.

5 июня
Умер О. Генри (1910)

ЛИТЕРАТУРА КАК ЖУЛЬНИЧЕСТВО

Название вполне в духе О. Генри («Супружество как точная наука»), столетие со дня безвременной кончины которого отмечает читающий мир 5 июня. Однажды небольшой компании российских сочинителей, и мне в том числе, случилось побывать на его могиле в Эшвиле, Северная Каролина, на вершине кладбищенского холма, опоясанного серпантином подъездных дорожек. Могила была засыпана деньгами. Я сроду не видел ничего подобного. Цветы, конечно, покойнику тоже не нужны, но зачем ему мелочь? Уроженец Эшвиля торжественно пояснил, что О. Генри сел в тюрьму за растрату и вообще нуждался, и теперь американский читатель запоздало воздает своему кумиру, всю жизнь страдавшему от недостатка денег и никогда — от недостатка цветов. Мы тоже положили по монетке с чувством исполненного долга. Мне кажется, это что-то вроде провожания актера аплодисментами — обычая почти кощунственного, а все же очень человечного. Нечто вроде посмертных процентов с гонорара. Ситуация глубоко о. генриевская — словно фокуснику, из гастролеров, кочующих по американской глубинке, до сих пор платят за последний великий фокус.

Относительно О. Генри бытует две версии. Согласно одной, он был жулик, а согласно другой — кристальный человек. Все знают, что он начинал как аптекарь, затем без особого успеха пытался разбогатеть на Западе, но ранчо прогорело, и он, не имея ни малейших коммерческих способностей, устроился в банк, где его и постигла растрата. По первой версии, его подставили, а по второй — он-таки взял из кассы некую сумму и передал любовнице, преследовавшей его шантажом с ранней юности. Спасаясь от следствия, он сбежал, добрался до Гондураса, но тут узнал, что у него умирает жена, вернулся на Родину, чтобы с ней проститься, и сел. Сажать его очень не хотели, поскольку американцы ценят благородство, но посадили, поскольку американцы ценят закон. В тюрьме он опять пошел по медицинской части, помогал тюремному врачу, имел комнатку для занятий, где и написал первые рассказы, принесшие ему славу (сочинительством баловался и раньше, но без успеха). За примерное поведение его выпустили через два года. Большую часть своих знаменитых рассказов, а также роман «Короли и капуста» он сочинил за десять последующих лет — в среднем по три рассказа в месяц, — после чего цирроз свел его в могилу в сорокасемилетнем возрасте, накануне высшего творческого взлета. Он хотел писать реалистический роман. Так благородный

жулик умирает ровно перед тем, как окончательно вступить на путь добродетели.

Если вы спросите меня (как с аппетитом начинают его благородные жулики свои исповеди любознательному рассказчику) — так он был, конечно, жулик, одержимый всеамериканской манией рубежа веков: разбогатеть в одночасье. Одни для этого ехали на Аляску, где золото роют в горах, другие устремлялись осваивать Дикий Запад, а третьи изобретали махинации. Про первых писал Джек Лондон, про вторых — Брет Гарт, а про третьих — О. Генри, у которого для Аляски было слишком слабое здоровье, а для Запада слишком хорошее воспитание. Из всех видов жульничества, которые он успел перепробовать или узнать понаслышке, самым надежным оказалась литература, то есть такой способ разводить лохов, за который они сами платят с наибольшим удовольствием.

Безусловно, самый обаятельный и симпатичный автору герой О. Генри — Джефф Питерс, и книга рассказов о нем не зря называется «Благородный жулик». Этот эстет грабежа и философ надувательства — ближайший предок нашего Бендера и почти буквальный двойник джек-лондоновского Смока, с той разницей, что Смок в прошлом принадлежал к артистической богеме, но где гарантия, что у Питерса не было благородного воспитания? Смок и Малыш, Питерс и Энди Такер — эти две пары заложили основы плутовского романа нового века. Благородным жуликом от литературы был и О. Генри, лучшая проза которого как раз и посвящена такому вмешательству в мир, которое по сути является чистым надувательством, но на деле усовершенствует общество, утешает страждущих и вообще помогает Творцу. Больше того — любимые герои О. Генри не желают признаваться и каяться в этом жульничестве, упорствуют в нем до последнего. Так, завязавший вор в «Русских соболях» скорее пойдет в тюрьму по ложному обвинению в краже мехового гарнитура, нежели признается, что подарил возлюбленной честно купленную за трудовые деньги подделку. Малыш Льяно в «Гнусном обманщике» обманом втирается в богатую семью, выдавая себя за чудесно спасшегося сына, который пропал за пятнадцать лет до того, и отказывается разоблачать обман, от которого всем стало только лучше. Я уж не говорю о гениальной метафоре искусства — самом знаменитом и, возможно, самом прямолинейном его рассказе «Последний лист», где неудачливый художник Берман создает свое лучшее творение — последний лист на ветке, неотличимый от настоящего. Там девушка тяжело болеет и уверена, что душа ее отлетит с последним листом. А он все не улетает и не улетает, потому что нарисован и привязан. Искусство и есть такой последний лист, в

буквальном смысле искусственный, но единственно спасительный; а благородное жульничество как раз и есть такой не вполне честный, но красивый и действенный способ вмешаться в мир, чтобы слегка улучшить творение. В мире О. Генри и сам Господь, да простится мне невольное кощунство, — верховный Благородный Жулик, рассыпающий спасительные иллюзии (которые, разумеется, оказываются правдой — как всякая вера в хорошее).

Написав «искусственный лист», я вспомнил слова другого великого заключенного, сидевшего почти одновременно с О. Генри, хотя и в гораздо худших условиях, и прожившего столько же. Речь об Оскаре Уайльде, тоже большом моралисте; о том, что из него мог получиться сочинитель забавных криминальных историй, свидетельствует уморительное «Преступление лорда Артура Сэвиля», сочиненное словно О. Генри, если б он жил в Лондоне. Это ведь Уайльд в любимейшем моем эссе «Афоризмы для пользы юношества» (1894) формулирует: *«Первая жизненная задача всякого человека — быть как можно более искусственным. Вторая пока не обнаружена».* И это вам не какой-нибудь дешевый эстетский призыв к изломанности и ненатуральности — нет, это мечта о преодолении всех изначальных данностей, об умозрительности, о том, чтобы делать себя, а не гордиться имеющимся. Ведь и Уайльд был помешан на идее эстетического вмешательства в мир, его богоугодной переделки, — но вот в чем главное несходство: Уайльд после тюрьмы не написал почти ничего существенного и вскоре умер, безнадежно надломленный. О. Генри после тюрьмы написан все свое лучшее — больше 300 рассказов, десяток классических сборников. Видимо, проблема в том, что Уайльд убедился в банкротстве своего способа преображать мир — его честное украшательство не выдержало столкновения с реальностью. О. Генри же, напротив, с самого начала понимал, что без жульничества не обойтись, — и если центральное эссе британского сказочника называется «Упадок лжи», то все творчество американского фантазера могло бы называться «Возрождение лжи». О. Генри точно выполнил уайльдовский завет из того самого диалога про упадок: *«Единственная безупречная форма лжи — ложь как самоцель, и высшей ее формой является, как мы уже отмечали, Ложь в Искусстве».* Если бы Уайльду чуть побольше здоровья и цинизма… но он был слишком ирландец, оксфордский выпускник, аристократ. О. Генри подхватил его знамя. Просто чтобы украшать жестокую и грубую жизнь нашего века, мало быть эстетом — сегодня надо быть жуликом.

И за все его трюки и фокусы, блистательные подмены и

виртуозное манипуляторство, его могилу стоит усыпать деньгами так же густо, как парижская могила Уайльда усыпана — ты угадал, читатель, цветами.

8 июня
Первое издание «1984» Оруэлла (1949)

ОРУЭЛЛОВА НЕДОСТАТОЧНОСТЬ

Шестидесятилетие первого издания главной антиутопии прошлого века «1984», имевшее быть 8 июня 2009 года, прошло вполне даже замеченным. Обсуждение выявило главную проблему романа и его читателей: интерпретаторы полярных взглядов, как полководцы, продолжают готовиться к прошлой войне. Сам же роман выявляет собственную неполноценность — тысячу раз простите, на юбилеях не принято ругаться, но ведь «хорошо или ничего» — это про мертвых. А роман Оруэлла — к счастью для него и несчастью для человечества — жив.

Во времена, когда Оруэлл воспринимался в одном наборе с Замятиным, Хаксли и Набоковым, отзыв того же Набокова, объявившего «1984» посредственным романом, считался эстетским. Типа автор все понимает, но недостаточно хорошо пишет. Журнализм, все дела. Впоследствии оказалось, что с художественностью у Оруэлла все нормально, придуманные либо обобщенные им приметы тоталитарного социума ушли в язык. «Большой Брат», телескрин, минправды, ангсоц, новояз, двоемыслие, внутренняя партия, пытка крысами, «цель репрессии — репрессия», «незнание — сила» — это ярко, точно, афористично, не хуже Свифта. Любовная линия — литература высокой пробы. «Я тебя предала — я тоже». «Под развесистым каштаном»… Кто из прочитавших этого не запомнил — поднимите руки. Короче, бытовало мнение, что Оруэлл силен как социальный мыслитель и относительно бледен, трафаретен как художник. Оказалось наоборот.

Оказалось, что тоталитаризм не сводится ни к одной из описанных им примет: ни к регулярному искажению правды, ни к наличию (а если нет — то выращиванию) внешнего врага, ни к двоемыслию, ни к тотальному контролю. Считалось, что главные репрессии в тоталитарном социуме осуществляются по линии языка и пола, об этой теме была написана куча квазифилософских работ, но тоталитаризм запросто строится без всякого контроля за личной жизнью подданных (больше того — идея «сексуального комфорта» может быть поставлена ему на службу, в СССР в двадцатые годы предпринималась такая попытка), а современная политическая мысль в тоталитарных системах запросто обходится без новояза. Новояз нужен для имитации компетенции, для нового и заковыристого обозначения давно известных сущностей, а этого полно в современной философии, в том числе и постмодернистской, развенчивающей тоталитарный дискурс и доходящей в этом развенчании до

полной отмены смысла — не просто здравого, а любого.

Чего там говорить, братие и дружине: у нас тоталитаризм. Просто раньше в этом очевидном признавались с покаянием или хоть с неудовольствием, а теперь с гордостью: да, у нас тоталитаризм. Нам так лучше. И что? Вот и давайте это зафиксируем — без истерического биения себя пяткой в грудь, без разговоров о том, что Россия не может быть другой, без ссылок на внешние угрозы, которые тут ни при чем, — и прологарифмируем это, так сказать, по оруэлловским основаниям: Большой Брат есть? Ничего подобного, два средних. Всеобщая слежка и прозрачность? Непохоже: в ангсоце много чего было ужасного, но коррупции в таких масштабах не наблюдалось. Тотальный контроль над прессой? Нету: я же это пишу, а вы читаете. Новояз? Попытки вырастить его за счет производных от слова «суверенитет» были явно смешны даже тем, кто этим за деньги занимался. Репрессии? Носились в воздухе, но пока остались минимальными: то ли кризис еще не взял за органы, то ли держать общество в состоянии желе прекрасно можно и без них. Министерство правды? Врет, конечно, но подмигивает и само себе не верит: явно уже сочиняет черновик мемуаров «Как нас заставляли», с множеством смешных случаев… Внешний враг? К внешнему врагу не ездят на отдых, не отсылают на учебу детей, а наиболее опасные и обскурантистские силы в сегодняшнем мире — будь то радикальный ислам или последыши чучхэ — нам скорее внешний друг. Есть даже какой-то рынок, частная собственность, какие-то где-то выборы — а тем не менее тоталитаризм; Оруэлл, блестяще живописав его плоть, до кости так и не добрался.

Можно, конечно, завести унылую песнь насчет того, что на скотном дворе бывает только скотство, что вот в Англии не вышло же тоталитаризма, а у нас пожалуйста, под любой маской, но ангсоц одинаково похож на сталинизм, гитлеризм, маоизм и полпотовщину, да и в послевоенной Восточной Европе все очень хорошо получалось, так что басни про заколдованную Россию оставим эмигрантам, избывающим травму отъезда. Ограничимся признанием очевидного, хоть и печального факта: тоталитаризм определяется не количеством политических свобод и не интенсивностью пропаганды (которую в условиях Интернета можно просто игнорировать). Главные приметы тоталитаризма суть две, и про них у Оруэлла либо мало, либо ничего. Первая: с любым можно сделать что угодно, и никто не вякнет. (Это касается не только власти, но и уголовной преступности, и расправ работодателя с подчиненным, и полного отсутствия независимых судов.) У людей существует множество механизмов

социальной солидарности — на низовом уровне; эти механизмы по преимуществу горизонтальны, вроде социальных сетей, от «одноклассников» до землячеств, но защитить человека от власти эти хрупкие, паутинные сети не могут — могут, правда, посильно смягчить художества этой власти; употребляя лобовую метафору — не могут разрушить тюрьму, но могут наладить в этой тюрьме неистребимую систему переписки, получения передач и связи с волей. Однако контакт народа и государства стремится к минимуму — эти шестеренки попросту не зацепляются; отсюда вторая особенность тоталитаризма — отсутствие вертикальной мобильности. Вопрос близости к власти — вопрос все тех же социальных сетей: родиться в правильном месте, дружить с правильным другом. Власть обладает инструментами для разрешения кризисов (их, как всегда, два — кнут и пряник, в нашем случае пряничный кнут), но не имеет механизмов для той же цели, а разница между инструментами и механизмами после Пикалева очевидна всякому. Это и есть тоталитаризм — когда народ не участвует во власти, а власть не может предложить ему ни духовных, ни материальных стимулов; тоталитаризм есть апофеоз их взаимной безответственности. Русская модель социума — семья Кабанихи, где и еды вдоволь, и джина «Победа» не пьют, но старшие презирают младших, а младшие ненавидят старших, где все друг другу врут и не исповедуют никакой общей морали, где за униженного не вступятся, но тайком сунут ему конфету. Это нельзя назвать недостатком — или отсутствием — цивилизации; это просто такая цивилизация, главным принципом которой является полная имморальность. Преимущество у нее ровно одно: западная имеет начало и конец, а потому мыслит эсхатологически. А такая — тоталитарная без оруэлловщины, по определению, — может существовать вечно, и кризис для нее — не конец, рубеж или вызов, а нормальная среда.

Могут спросить: что же нужно сделать с социумом, чтобы тоталитаризм в нем воспроизводился при любом социальном строе? Ответ прост и опять-таки сводится к двум пунктам: во-первых, этот социум устроен так, что по достижении определенного культурного уровня (вроде бы исключающего тотальное вранье и рабство) этот самый уровень приходит в неизбежное столкновение с неизменной политической системой, культура рушится и страна откатывается назад, где с ней опять можно делать что угодно. А во-вторых, в этом социуме религия утверждается такими способами и отождествляется с такими персонажами, что почти никаких убеждений у большинства нет. Нет ни консенсусных ценностей, ни долга перед ближним, ни представления о богоравенстве, божественном достоинстве

человека. То есть исключена главная форма милосердия — защита ближнего перед лицом произвола. Сунуть ему конфету — другое дело.

И для этого студенистого, ползучего тоталитаризма новый Оруэлл еще не родился. А если и родился — то Набоков, с его «Bend Sinister», оказавшимися вроде как в оруэлловской тени. Между тем у него-то все точней — потому что он, в отличие от Оруэлла, описал не социальную, а физиологическую природу тоталитаризма: то, как людям физически, плотски приятно быть плохими. Потому что мораль у них вышеописанными способами отнята, и ничем не стесненное тело празднует свой праздник, наслаждаясь по очереди сексом, пытками и жизнерадостной жратвой.

14 июня
Родился Че Гевара (1928)

НУ ЧЕ, ГЕВАРА?

Революционный этюд об основателе новой религии

1

Биография его нам известна лучше, чем в свое время ленинская. Нам важно понять другое: почему он стал поп-идолом — в том числе в мире того самого капитала, который ненавидел? Почему капитал влюбился в своего убийцу — только ли потому, что вернейшим способом убийства остается присвоение? Некоторые полагают, что истинная смерть Че Гевары — это не когда его расстреляли, а когда его лицом украсились майки и кепки, когда из бунтаря сделали товар, этикетку, бренд. Я же полагаю, что он этого втайне хотел. И это не мир капитала его присвоил, а он изнутри, потихоньку его развалил, проникнув в западное общество лазутчиком и в конце концов умудрившись взорвать. Причем взрыв этот мы наблюдали не в шестьдесят восьмом, а сегодня, во время пресловутого кризиса, когда зашатались, кажется, самые основы так называемой буржуазности.

Недавно я в чегеваровской майке где-то выступал с Виктором Шендеровичем. Шендерович подошел, щелкнул меня по Геваре, который на мне значительно растянулся и стал почти такой же щекастый, как в детстве, когда его дразнили поросенком.

— Что, — говорит, — маечки с детоубийцами носим? Ну-ну…

Я много слышал про Гевару, но детоубийство — это было для меня некоторой сенсацией. Я же не Шендерович, совесть наша всеобщая, мне не нужно для сознания своей белоснежности коллекционировать чужие грехи, так что я, наверное, что-то упустил. Пришлось провести отдельное разыскание. Оказалось, что все-таки не совсем детоубийца, но, конечно, нескольких человек расстрелял. Цифры называют разные: кто-то говорит о десятках, кто-то о сотнях. Насчет сотен, думаю, преувеличение — все-таки он был вторым человеком в государстве, и лично заниматься расстрелами ему было некогда, да и вообще он как-то мало был склонен к убийству, сдается мне. По крайней мере в тридцатилетнем возрасте (позже, конечно, менялся, и боливийские неудачи его наверняка озлобили). Что он лечил, перевязывал, делился последним — тому масса свидетелей, а вот что любил лично казнить — о том даже враги пишут осторожно; в

общем, при всей моей нелюбви к культам личностей и культовым личностям приходится признать, что свидетельств его личного благородства, милосердия и храбрости у нас больше, чем доказательств его палачества. Миф о его кровожадности, понятное дело, не мог не возникнуть — всегда найдутся люди, которых устраивает существующий порядок вещей, а все, кто пытается изменить этот порядок, с их точки зрения являются законченными садистами, патологическими типами, желающими построить для всех огромный ГУЛАГ. То есть выбор для обывателя формулируется так: либо нынешняя власть со всеми ее художествами, либо ГУЛАГ. Третьего не бывает.

К счастью, оно бывает — во всяком случае человечество не устает о нем мечтать; царства Божьего на земле, может быть, тоже никогда не будет, но в Христа продолжает верить больше народу, чем в капиталистическое процветание и в благотворность существующего порядка. Человечество не живет без культа великого, доблестно павшего борца за идеалы. Иногда такой борец в жизни весьма отталкивающ, да уж что поделаешь: святые вообще редко бывают приятными людьми. Приятными бывают клерки.

Че Гевара, не побоюсь этого определения, стал основателем новой религии. Не какой-нибудь там фальшивой, паршивой секты вроде муновской или хаббардовской, а нормальной новой веры, развившей идеалы христианства, хотя и не в самую приятную сторону. Дело в том, что некоторых особо пассионарных типов современное христианство не устраивает. Им кажется, что оно стало политкорректным, беззубым, респектабельным, утратило пламенность и перестало убивать людей, а вот во времена крестовых походов все было как следует! Иные из таких пассионариев выбирают ислам и утверждают, что он принял от христианства эстафету, сделавшись главной мировой религией. Таким персонажам кажется, что чем непримиримее, тем лучше. Другие выбирают более умеренный путь и пытаются скрестить христианство с марксизмом, революционизировать его. Конечно, с точки зрения великого прагматика Ленина Че Гевара не был никаким революционером, и ух какие споры они бы вели! Че Гевара обзывал бы Ленина бухгалтером, Ленин обзывал бы Че Гевару анархистом — вообще не представляю, на чем бы они могли помириться, случись кубинская революция в двадцать первом и отправься Че в советскую Россию перенимать опыт. Горький бы написал о нем восторженный очерк, назвав его большим ребенком окаянного мира сего, Луначарский таскал бы его по митингам, где они оба говорили бы часа по три перед мерзнущим пролетариатом, а Маяковский посвятил бы стихи, что

вот, плелась истории Че Репаха, но тут пришел товарищ Че Гевара… Все бы его очень тут полюбили, приучили бы его к водке, а он бы их — к сигарам, но с Лениным у него бы не склалось, нет. Ведь в Че Геваре пресловутого абстрактного гуманизма было больше, чем классового чутья. Гуманизма, подчеркиваю, абстрактного, потому что на практике он отнюдь не избегал жестокости, гордился своими солдатскими достижениями, отрицал буржуазное судопроизводство: «Чтобы расстрелять контрреволюционера, не надо ни суда, ни следствия»… Но, как сказано в последнем письме родителям (эти слова как раз и украшают большинство футболок, в том числе мою): *«Меня называют авантюристом, и, что ж, в этом есть доля правды. Но я из тех авантюристов, которые расплачиваются собственной шкурой».*

2

Коль скоро мы заговорили о его культе, надо понять, на какой почве и в каких декорациях этот культ сформировался: пожалуй, главным географическим и культурным открытием второй половины XX века была Латинская Америка. Отчасти это вышло потому, что Европа была страшно скомпрометирована и очень уж устала от самой себя: фашизм-то породили не Штаты и не Африка, он зародился в той самой части света, которая считала себя цитаделью цивилизации. А Эрнесто Гевара родился, боролся и погиб в загадочной и совершенно особой среде, где перевороты — главный национальный спорт, и все это тесно связано с сексом, культурой (в особенности музыкой) и легкими наркотиками. В общем, это принципиально новая социокультурная среда: тем, кто раз побывал в Латинской Америке, становится ясно, что человеческая жизнь не есть абсолютная ценность — все равно помирать, — а потому главная задача человека состоит в том, чтобы эту жизнь продать (отдать) как можно дороже и эффектнее. Здешний культ смерти, лучше бы героической, настолько потряс Эйзенштейна, что он собирался мексиканскую свою эпопею закончить именно народными плясками со скелетом — главным героем местного праздника: смерть выступает чуть ли не символом радости и возрождения, обыгрывается, обтанцовывается, карнавализуется и т. д. Поскольку измененное состояние сознания для местного населения, в общем, норма — да и местный воздух, и фантастические пейзажи, и бурная история этих мест, незабытая и все еще горячая, сами вводят вас в некий транс, который долго

потом не проходит, — представления о смысле жизни и о ценностях у этих людей тоже сдвинуты. Для европейского человека, скажем, труд всегда является ценностью серьезной и непреходящей, он придает всему смысл, спасает от распада и т. д. Для латиноамериканца это вовсе не так — здесь любят и умеют ценить праздность, существует даже культ праздноваланданья; инков, которые пытались заставить всех работать, в конце концов свергли с помощью испанцев, после чего посадили себе на голову гораздо более жестокую и грабительскую диктатуру, но это никого ничему не научило. И удачливость, и богатство тут — не добродетели и вообще вещи не самые значимые. С точки зрения западного человека, особенно либерала, биография Че Гевары — цепь поражений, причем поражений смешных и унизительных; его опыт государственного управления — цирк с конями; его знаменитые солдатские подвиги — эпопея, по сравнению с которой приключения Швейка кажутся образцом героизма и осмысленности. Однако с латиноамериканской точки зрения Че Гевара — классический святой, поскольку он был носителем всех местных добродетелей, причем в превосходной степени. Поэтому чегеваризм стал главной религией на всем латиноамериканском пространстве, а в эпоху всемирной моды на это пространство перекинулся и на Штаты, и на Европу, не говоря уж про Африку. И никаких способов ограничить эту религию, которую иные предпочитают называть модой, покамест не обнаружено. Скажу вам больше, дорогие товарищи: ее и не надо останавливать. Потому что чем бы там ни занимался реальный Че Гевара, а в последователях своих он воспитывает хорошие качества: неравнодушие к чужим проблемам, упорство, самоотверженность, бессеребренничество и начитанность.

Реальная биография его, повторяю, общеизвестна, и если стоит ее пересказать, то исключительно под вышеупомянутым сравнительно-культурологическим углом зрения: посмотреть, как разнятся ее оценки в европейской и латиноамериканской системе ценностей. Путь Че Гевары исчерпывающе характеризуется песенной строкой: «Он шел на Одессу, а вышел к Херсону». Как-то так у него всегда выходило, что он двигался ходом коня — шел туда, а выходил сюда; с точки зрения европейца это смех и грех, а с точки зрения нормального латиноамериканца — добродетель и чуть ли не благословение, потому что здесь и история, и люди движутся нелинейно. Берем его первое латиноамериканское приключение (собственно, каноническая геваграфия и состоит из этих этапов: Первое Большое Путешествие, Второе Большое Путешествие, Санта-Клара, Кубинская Революция, Африка, Боливия, Героическая Гибель). Он одержим желанием помогать

бедным, причем не просто бедным, а прокаженным, то есть самым отверженным. В этом видится изначальная установка на святость, сопоставимая с подвигом матери Терезы, — и медицинское образование, мнится, было получено с расчетом на героическое служение. Помогать больным можно бы и по месту рождения, в Аргентине, но его тянет странствовать — он вообще не мог долго сидеть на одном месте, чувствуя, что истинный проповедник может быть только бродячим. Поездку ему предложил Альберто Гранадо, врач, чьи воспоминания об этом путешествии были впоследствии экранизированы под названием «Дневник мотоциклиста» и сделали Геваре дополнительную рекламу, уже в XXI веке. Отправляясь в путешествие в декабре 1951 года, Эрнесто Гевара пообещал тогдашней подружке привезти ей кружевное платье — она выдала ему для этой цели пятнадцать долларов. Выехали на мотоцикле Гранадо, который все время ломался и окончательно развалился в Венесуэле. На пропитание зарабатывали любой работой, старательно избегая, однако, грубого крестьянского труда: в основном давали крестьянам ветеринарные советы или чинили простую бытовую технику (будильники, радио). Приехали в Вальпараисо, хотели оттуда плыть в лепрозорий на острове Пасхи, но ближайший пароход отходил через полгода; вместо лепрозория посетили медные рудники, потом отправились в Мачу-Пикчу (это еще не была туристическая столица Перу, священный город инков пребывал в романтической полузаброшенности, культовые сооружения только очищались от зарослей). Ночевали там под открытым небом, беседуя о причинах гибели инкской государственности. (Должен заметить, там есть на что посмотреть, особенно в лунную ночь; ничего красивее я в своей жизни не видел — это даже круче, чем «Артек».) В Перу посетили лепрозорий врача Уго Песче, он дал им рекомендательное письмо в другой лепрозорий — в Сан-Пабло; по дороге туда у Гевары случился приступ астмы, и он неделю валялся в больнице. Доехали до Сан-Пабло, очень понравились прокаженным, и те в благодарность за лечение и хорошее отношение построили им плот, на котором они отправились в Летисию по Амазонке, но мимо Летисии по неопытности проплыли. В результате из Перу попали в Бразилию, где их и арестовали за подозрительно грязный вид. Начальник полиции обещал их выпустить, если они потренируют местную футбольную команду: аргентинцы же, должны классно играть в футбол! (Гевара и правда играл, только в дублирующем составе: в основной не включали — боялись астматического припадка.) Что удивительно, они натренировали местную команду, выигравшую чемпионат родной провинции, и болельщики на радостях купили

им авиабилет в Боготу; в Боготе их опять арестовали, потому что там как раз шли репрессии против очередных восставших, но на этот раз никого тренировать не потребовалось — их отпустили за обещание немедленно покинуть Колумбию. А бабок нет: что делать? Познакомились с какими-то студентами, те сбросились, достали им денег на дорогу до Венесуэлы, и они то пешедралом, то на попутках добрались до Каракаса. Там разделились: Гранадо устроился работать в местный лепрозорий, а Геваре захотелось в Буэнос-Айрес — он поклялся родителям, что закончит учебу в университете. Денег на самолет нет, тут он встретил двоюродного дядю, отправлявшего на самолете нескольких элитных лошадей богачам в Майами: пристроился к лошадям и еще на месяц застрял в Майами, живя впроголодь. Там он тоже прибился к каким-то студентам и читал книги на местных книжных развалах, потом на последние деньги купил кружевное платье для подруги и опять пристроился к порожнему рейсу на Буэнос-Айрес, к грузовому борту, куда его взяли за исключительное личное обаяние. Пространствовав таким образом девять месяцев, он оказался в Аргентине и пошел к любимой с кружевным платьем — история умалчивает, дождалась ли она его, но по логике сюжета ясно, что не дождалась.

То есть из девяти месяцев странствий, как видим, собственно прокаженными он занимался хорошо если месяц, но ведь проказа толком и не лечилась, по крайней мере в те времена; не лечение было важно, а внимание доброжелательного студента, бесстрашно прикасавшегося к язвам. Он в самом деле совершенно не боялся заразиться или умело это скрывал — еще одна черта святости. А то, что он постоянно едет не туда, куда собирался, проезжает остановки, тренирует каких-то, прости Господи, футболистов или вляпывается в трагифарсовые споры со студентами, — это как раз высшее, тоже на грани святости, доверие к судьбе: ехать не туда, куда намечено, а туда, куда Бог поведет. И Бог его хранил — и в этом путешествии, и в следующем, когда он перевернулся на грузовике и отделался ушибом руки, и в штурме Санта-Клары.

3

Вот тоже эпизод: перенесемся в революционную Кубу 1956 года. Че к тому времени — ближайший друг и любимец Фиделя. Мало кто знает, что там было на самом деле с этой яхтой «Гранма», сколько набралось анекдотических, типично латиноамериканских ситуаций — начать с того, что на яхту,

рассчитанную максимум на 12 человек, набилось 82 с оружием и консервами. Кто-то забыл закрыть кран в сортире, вода переполнила раковину и потекла на палубу, решили, что яхта дала течь, стали лихорадочно искать дыру — пока обнаружили причину катастрофы, успели выбросить в океан значительную часть консервов. Под конец недельного странствия суточный паек составлял кусок сыра и кусок колбасы. Постоянно сбивались с курса. Штурман Нуньес упал за борт, около часа его искали и поднимали, яхта все это время неуклюже крутилась на месте. На Кубе их ждали 30 ноября, подняли в этот день восстание в надежде, что они подключатся, но они опоздали, и восстание, практически безоружное, было разгромлено шутя. «Гранма» причалила только три дня спустя, и не туда, где ее ждали. У берега сели на мель — кто бывал на Кубе, знает, какое там количество рифов у побережья; спустили шлюпку — шлюпка затонула. Добирались до берега вброд, держа над головой ружья. Потом месяц проплутали в мангровых зарослях у побережья, в джунглях, в горах Сьерры-Маэстры; половину отряда перестреляли правительственные войска, сам Гевара — тогда уже получивший кличку Че, по любимому своему аргентинскому обращению «эй, парень», — жестоко страдал от астмы. Спасти его во время приступа могло только теплое питье, которым его и снабжали дружественные крестьяне. Он им за это рассказывал про марксизм. Во время переходов на него нападали приступы слабости и дурноты, он еле шел, держась за стволы, — в общем, как они с такими вояками умудрились победить, до сих пор непонятно. То ли Батиста нерешительно защищался, то ли всенародная поддержка повстанческого движения была в самом деле колоссальной.

Два года Че Гевара, произведенный Фиделем в майоры, сражался на кубинской территории; отряды повстанцев прирастали ежедневно. Он умудрился выиграть сражение при Санта-Кларе, захватив правительственный бронепоезд. Именно в Санта-Кларе он сказал знаменитую фразу о том, что солдаты регулярной армии при всем своем вооружении и всех боевых навыках бессильны перед идейными повстанцами, особенно в бою лицом к лицу. Ближний бой выигрывается теми, кто крепче верит, — повстанцы, современно говоря, были куда лучше мотивированы. После захвата бронепоезда в руках у отряда Гевары оказалось феерическое количество боеприпасов, городские полицейские управления сдавались одно за другим, а вскоре сложил оружие и правительственный гарнизон. Че Гевара давал интервью иностранной прессе, повторяя, что крестьяне и интеллигенция, оказывается, способны противостоять

правительственным войскам, и этот опыт непременно надо распространить во время неизбежной мировой революции. Тогда же его впервые начали много фотографировать, и на всех фотографиях он с сигарой: курить крепкий кубинский табак он начал еще в горах, отгоняя москитов, на которых у него была вдобавок аллергия — укусы раздувались и трудно заживали; говорят, сигары и от астмы хороши. После победы революции он стал самым снимаемым и цитируемым персонажем, обгоняя по этой части даже Фиделя: речь его была поэтична, пересыпана цитатами местных поэтов, из которых выше всех он ставил Леона Фелипе (кстати, в этой оценке совпадал с Ахматовой: как хотите, вкус у него был).

Дальнейшая славная деятельность на посту сначала министра индустриализации, а потом главного банкира страны — поистине достойна изумления: как устроены финансы и промышленность, он понятия не имел, но в Латинской Америке это норма. В одной Колумбии было около двухсот военных переворотов за последние 300 лет — смешно думать, что к власти хоть раз пришли профессионалы: страной начинают управлять либо бывшие военные, либо партизаны, то есть бывшие крестьяне, — и ничего, справляются, взяток не берут… Доклады Гевары по вопросам индустриализации и национализации — перлы, в одном из таких докладов, сугубо деловых, прозвучала великая фраза: «Социализм не означает отрицания красоты». Овация. При этом ему нельзя было отказать в самоиронии — так, он предложил присвоить его имя худшим заводам по итогам года. Пусть напоминают о его тактических промахах. Это были заводы по производству скобяных изделий и сельскохозяйственного инвентаря. Насилу его отговорили. Вечно сетуя на недостаток собственного образования, он повторял: «Отсутствие системы — вечный порок латиноамериканской интеллигенции…» Порок или национальная черта, и где, собственно, грань между ними?

Какой-то во всем этом был блеск необязательности, непрагматизма — как хотите, это очень обаятельно. Напоминает заседания первого ленинского совнаркома, на которых только Ленин говорил по делу, а все остальные растекались мыслию, но Гевара как раз поощрял такое растекание. Собираются у него, допустим, директора предприятий и говорят о литературе, о музыке, он им рассказывает про Шпенглера, про то, как подростком восторгался Фрейдом… Они его спрашивают о Неруде, о Карпентьере (он больше всего любил «Век просвещения»), о Кортасаре, посвятившем Геваре рассказ «Совещание»… Однажды задают вопрос: что вы скажете о морали? «Это самый трудный вопрос из заданных мне», —

говорит Че и потом сорок минут рассказывает о морали, как он ее понимает, о том, что высшая нравственность — в самопожертвовании, что жертвовать собой легче и приятней, чем другими… В общем, у них там было интересно. Из латиноамериканских революций это была, пожалуй, самая бескровная и романтическая.

4

Мне скажут: а как же кубинские диссиденты, которые гибли при попытке к бегству? Кубинские контрреволюционеры, которых арестовывали и содержали в трудовых лагерях? Кубинские богачи, у которых все отняли? А репрессии, а ограничения свободы, и маоистские симпатии Че, и дружба его с Мао, и леворадикальные взгляды, и бюрократизм, который немедленно разводят любые бывшие революционеры, и кубинские не исключение?! А я скажу: все это было, и каждый видит, что хочет. Но чегеваризм не стал бы новой религией, если бы было только это. Во-первых, между Че Геварой и Пол Потом есть некоторая разница, а во-вторых, стоит отделять Гевару-функционера от Гевары-героя. Быть функционером он очень скоро перестал, потому что ему надоело: в истории XX века мало революционеров-победителей, добровольно отказавшихся от власти. А быть героем не перестанешь: это, товарищи, крест, склад характера, с ним приходится жить до конца.

Тем, кто не знает, это трудно объяснить, но тем, кто хотя бы пел кубинские и прочие революционные гимны на школьных конкурсах политпесни, тем, кто посещал знаменитую Интернеделю в Новосибирском университете, тем, кто хоть раз попросту слышал латиноамериканскую народную музыку, помимо «El Condor Pasa», я предлагаю вспомнить сложный комплекс чувств, который нас при этом обуревал. Есть, повторяю, люди, которые ко всему этому холодны, — очень таких людей понимаю, я сам ровно ничего не чувствую при виде туристского костра или иных романтических прибамбасов из бардовского антуража, и даже больше вам скажу — я терпеть не могу латиноамериканской прозы, она почти вся одинаковая, и ничего выше «Ста лет одиночества» и «Осени патриарха» в ней попросту нет, нет — и все. Ну, может, «Педро Парамо» Хуана Рульфо. В принципе же ни Борхеса, ни Кортасара нельзя сравнить с Маркесом по изобразительной мощи и по силе обобщения: как-то он умудрился вобрать все. Так вот, попробуйте вспомнить свои чувства при чтении этих лучших образцов мифологической

прозы, добавьте к этому впечатления от прослушивания песни «Hasta siempre comandante» или песенки совсем из другого времени, однако очень модной в те же времена: «Bella ciao», которую в шестидесятые не перепевал только ленивый. Как-то в Турции, где марксизм и левый радикализм в большой моде, я купил диск с записями лучших революционных песен XX века — там все это было, и сын мой, которому скоро одиннадцать, эту пластинку обожает и все эти песенки, не понимая слов, цитирует на память. «А ту! Геррида! Пресенсьа! Команданте Че Гевара!». В твоем, стало быть, светоносном присутствии, полковник Че Гевара. А то еще есть замечательный клип Натали Кардон, в котором она изображает девушку-повстанца — идет такая вся такая, с младенцем и винтовкой, латиноамериканская Мадонна. Вот представьте себе эту латиноамериканскую столицу, полуразрушенную, с ее эклектической застройкой — что-то построили еще конкистадоры, что-то осталось от роскошных монастырей XVII–XVIII веков, что-то понавозводили бесчисленные диктаторы, каждый в своем стиле, и в центре пылает президентский дворец, а на окраинах еще отстреливаются верные правительству казармы… Или представьте себе ночь, набережную, огромные так называемые мохнатые звезды и повстанца, прощающегося с любимой. Он идет на верную гибель, а она ему заказывает кружевное платье. Мечта Лимонова, «Война в ботаническом саду»! Все это миф, конечно, — добрые трудолюбивые крестьяне, романтичные смуглые партизанки с крошечной детской грудью и огромными глазами, интеллигенты, идущие в революцию с мечтой о ненасильственных преобразованиях… Но на пустом месте такой миф не возникнет, и Че Гевара не зря стал самым ярким его воплощением. Он был абсолютно бескорыстен, беспримесно романтичен и временами гомерически смешон — революционер-астматик, партизан-аллергик, банкир-самоучка; но Господи, как хочется любить его на фоне бесконечных самодовольных профессионалов, уверивших себя, что зло в порядке вещей! Как он трогателен, старомоден и при этом актуален — в мире людей, глубоко убежденных, что любая попытка радикального переустройства мира обречена и что человечество делится на двадцать процентов элиты и восемьдесят процентов тружеников!

Можно любить этих самодовольных типов, я вас спрашиваю? Можно среди нового Рима не восхититься этим странным изводом христианства, которое олицетворяет латиноамериканский революционер? Тот, кто не вздрагивает от счастья и тоски, слушая «Белла Чао», — тот ущербен в чем-то главном и очень серьезном, но вряд ли можно объяснить ему, чего он лишился.

Думаю, история сама все объяснит: тот, кто двадцать раз падал и расшибался, — на двадцать первый раз полетит, а тот, кто всю жизнь проползал, — так и будет ползать в тепле и сырости, и время уйдет от него куда-то бесконечно далеко.

У нас была неважная страна, но в ней были задатки, и эти задатки мы предали. Ничего, идею нашлось кому подхватить и подкрасить.

5

О его смерти известно больше, чем о жизни: без канонической гибели какая же святость? Он попрощался с Фиделем, родителями и женами, которых у него по всей Латинской Америке хватало; песня «Прощай, команданте» была написана как раз в 1965 году, еще при его жизни, когда он уехал сначала в Конго, где у него ничего не получилось, а потом в Боливию, где у него получилось еще меньше, зато случилась героическая гибель.

Тут опять каждый верит тому, что ему ближе. Одним больше нравится думать, что, когда его брали в плен, он кричал: «Не стреляйте! Живой я вам нужней, чем мертвый!». Другие верят, что перед расстрелом он передал приветы жене и Фиделю и, как овод, наказал получше целиться. Третьи до сих пор убеждены, что он жив.

После расстрела его фактически канонизировали — в Боливии и еще нескольких странах святому Эрнесто, покровителю бедняков, молятся миллионы.

В сущности, провал партизанского движения в Боливии был последней неудачей хронического неудачника — в Конго над ним уже просто смеялись, а он огрызался, договариваясь чуть не до расистских утверждений о том, что черные борцы за свободу ленивы и хотят на самом деле не свободы, а сытости. В Боливии он тоже воевал крайне неумело, и поддержкой у местного населения не пользовался вовсе, и вообще все шло к тому, чтобы будущий народный герой погиб уже наконец, перестал тут всем мешать и перешел в безопасное состояние святости.

Помню, как поразили меня в 1989 году слова Александра Меня в пасхальной проповеди о том, что именно Воскресение определило судьбу христианства. «Земная карьера Христа кончилась крахом», — сказал Мень. Слова «карьера Христа» прозвучали очень странно, но, в сущности, он просто перевел очевидную мысль на язык светской аудитории, привыкшей мыслить на закате советской власти именно в таких терминах.

А того, что Че Гевара стал брендом и товарным знаком, — бояться не надо. Истина должна распространяться в той форме, в какой она легче всего усваивается. Если наше время способно усвоить ее лишь в виде товарного знака — это проблема времени, а не истины.

Носить майку с Че Геварой и цитатой про авантюризм я надеюсь и впредь. И сыну куплю такую же.

18 июня
Родился Варлам Шаламов (1907)

ИМЕЮЩИЙ ПРАВО

Вероятно, русская литература — которую в этом смысле трудно удивить — не знала более страшной биографии: Варлам Шаламов был впервые арестован в 1929 году за распространение ленинского «Письма к съезду», отсидел три года на Вишере, вышел, сел в 1937 году как троцкист, получил пять лет, в лагере похвалил в каком-то разговоре эмигранта Бунина и накануне освобождения получил еще десять; в пятьдесят первом был расконвоирован, но уехать смог только в пятьдесят третьем, с пятьдесят четвертого жил под Москвой, с пятьдесят седьмого — в Москве, печатался чрезвычайно скупо, а когда рассказы попали за границу, вынужден был в 1972 году написать отречение в «Литературной газете» («проблематика „Колымских рассказов“ давно снята жизнью»). Из-за этого отречения поссорился с любимой женщиной, остаток жизни прожил один. Страдал болезнью Меньера, приводящей к внезапным припадкам дурноты, головокружениям, обморокам, нарушениям зрения, слуха и координации. В семьдесят девятом был помещен в литераторский дом престарелых в Тушине. Там ослеп и оглох, закапывал себе в глаза зеленку, путая ее с глазными каплями, прятал в подушку сухари, никого не узнавал. Из дома престарелых его перевезли в интернат для психохроников, откуда живыми не выходят. Привязали к стулу и так везли, в январе, в мороз. Одели плохо, он простыл и умер от воспаления легких 17 января 1982 года, в год первого полного издания «Колымских рассказов» за границей (однотомник, правда, вышел в Лондоне в 1978 году, когда Шаламов уже почти ничего не видел).

Пытаешься отыскать какие-то проблески счастья в этой судьбе — и не можешь. Шаламов отучил от такого взгляда на вещи: отыскивать золотые крупицы — уже компромисс, попытка адаптировать жизнь, раскрасить ее до состояния переносимости. А этого нельзя, это бегство. В «Колымских рассказах», состоящих из шести самостоятельных сборников, нет ни единого оптимистического — да что там, ни одного хоть сколько-то утешительного, даже об освобождении сказано так, что не расслабишься. Описывая душный переполненный вагон, где все давятся, орут и грызутся, Шаламов замечает, что он-то и запомнился ему как первое счастье, «непрерывное счастье воли»; но если ЭТО видится счастьем — ясно же, от какого минуса отсчитывает человек? Шаламов в одном из стихотворений писал, что вынес все, что можно вынести, — и не преувеличивал. В разоблачении этих ужасов он шел все дальше, в первых рассказах

еще как-то щадил читателя, «делал литературу», выводил себя под чужими именами — впоследствии отказался от всякой беллетризации, часто повторялся, вдалбливая одну и ту же мысль, фиксировался на физиологии, переходил все границы, к которым привыкла целомудренная русская литература, ничего не стеснялся, докапывался до камня, до мерзлоты, до последней правды, отбрасывал любые утешения. У голодного человека нет ни иллюзий, ни абстракций. Он хуже зверя, ибо у зверя до последнего цел инстинкт, а тут и инстинкта нет: всем все равно. Последней умирает не надежда, а злоба. Злоба — самое живучее из чувств, Шаламов повторяет это несколько раз.

Он высказал некоторые вещи, за которые полагалось бы, я думаю, благодарить его вечно — чего стоит хотя бы мысль о проклятии физического труда, о том, что любить его невозможно и что проповедь этой любви есть омерзительная, циничная ложь. Или столь же крамольная мысль о том, что интеллигенция ни перед кем ни в чем не виновата и навязанный ей комплекс вины — такая же мерзкая спекуляция, как воспевание радостей труда. Или фраза о том, что лагерь с начала и до конца есть полное и абсолютное зло, растление, потому что страдание еще никого не сделало чище, а проповедники очистительной и воспитательной роли страдания заслуживают того, чтобы вечно проверять свою теорию на практике. Или, наконец, потрясающие по силе ненависти «Очерки преступного мира», сорвавшие с блатоты все и всяческие маски, флер романтики, нимб героизма… Тут уж всем досталось за романтизацию блатных — от Горького до Сельвинского, от Каверина до Инбер. Ласковое блатное зверство описано у Шаламова с той же степенью пластической убедительности, с такой физической достоверностью, с какой описывал он разве что муки голода — и после чтения Шаламова действительно хочется немедленно отрезать кусок хлеба и жадно сожрать, наслаждаясь хоть этим правом. За все эти вещи, повторяю, следовало бы его поблагодарить низким поклоном, но почему-то я встречал в своей жизни очень мало читателей, благодарных Шаламову. Человек пять, не более. Зато тех, кто его ненавидел, — сотни. Однажды мне случилось обсуждать новую книгу Солженицына с одним из талантливейших поэтов-повествователей. Солженицына он боготворил с юности. Я спросил о Шаламове. «Писатель с отмороженными мозгами», — прошипел друг сквозь зубы. Чувствовалось, что Шаламов уязвил его лично. И это чувство личной уязвленности каждый из нас хоть раз да испытал: мы злы на Шаламова за нанесенную нам травму — и полный, сознательный, демонстративный отказ ее уврачевать. Ладно бы нам ее наносила Петрушевская, тоже любящая

поставить вопрос о смысле жизни после особенно физиологичного сюжета, но тут хоть можно отбояриться иронией: да ладно, она пугает, а мне не страшно. Сама небось жива-здорова, рисует розочки. Но Шаламов пугает, потому что имеет право. За ним стоит личный опыт, на этом опыте настаивает каждая его строчка. От него не отмахнешься — у него на все один ответ: вы этого не пережили, а я пережил. Это пережить нельзя, и потому никто не сможет верифицировать мой опыт, но я выжил, чтобы рассказать, и потому вы будете верить мне и только мне. Шаламов говорит не просто от имени миллионов погибших, но в некотором смысле от имени сверхчеловека, потому что человек не может выйти из ада; его выводы не подлежат обсуждению, а чтобы спорить с ним — надо как минимум обладать сравнимым опытом. Ни Чечня, ни Афганистан, ни советские лагеря семидесятых годов, ни блокада Ленинграда, ни смертельная болезнь такого права не дают: Шаламов в своей прозе сделал все возможное, чтобы внушить абсолютность и предельность пережитого им кошмара. Жутко звучит, если вдуматься: единственный писатель в мировой литературе, которому нельзя возразить. Тоталитаризм в чистом виде. Даже с Данте можно спорить — все мы знаем, что ни в каком аду он не был; а Шаламов — был. С ним могут полемизировать только мертвые — иначе его опыта никак не превысишь; нет морального авторитета, позволяющего критиковать «Колымские рассказы». Допустим, православные критики Шаламова, а таких много — попытаются его третировать с высоты пережитого ими религиозного откровения. Очень хорошо, с ледяным спокойствием отвечает Шаламов, а где у вас гарантия, что вы, со всей вашей верой, не стали бы в пережитых и описанных мною обстоятельствах жрать человечину, закладывать начальству доходяг, чесать пятки ворам, отрекаться от Бога и родни, убивать за горбушку? Нет таких гарантий. Поэтому слушайте молча.

И тут возникает вопрос о цели, который вообще-то в таких случаях задавать не принято. Ну самое простое объяснение — «чтобы это не повторилось» — отбросим сразу, потому что оно не работает. Это уже повторилось — в Камбодже, скажем, — и никакие рассказы Шаламова никого не остановили, потому что их там не читали. И в России — положа руку на сердце — все это может повториться запросто, сколько бы мы себе ни внушали, что Интернет сделал закрытое общество столь же невозможным, как ядерная война. Не будем обольщаться: ядерная война возможна, а закрытое общество и подавно, и львиная доля нашего ужаса перед шаламовской прозой определяется именно тем, что в эту ее гипотетичекую функцию — «предотвратить повторение» — никто

в России не верит ни секунды. Читательский ужас тем и подогревается, что каждый шаламовский читатель прикидывает все прочитанное на себя — и понимает, что не выдержит. Выдержать нельзя, Шаламов внушает это с тем же упорством, с каким, помнится, набоковский Фальтер уверял художника Синеусова («Ultima Thule») — мол, его тайна немедленно убьет любого, кто в нее проникнет. Если вы до сих пор не сломались, значит, вас плохо ломали, повторяет Шаламов каждой новой страницей. Ломаются все. И любой читатель отлично знает, что отнять у него свободу, права, доброе имя, работу, жизнь при всякой власти остается делом одной секунды. Вряд ли какая-нибудь литература, хотя бы и высочайшей пробы, изменит эту ситуацию, являющуюся одним из условий исторического бытия России как таковой. Но если не ради предотвращения — зачем он пишет?

Ведь естественная реакция всякого нормального человека была бы — нет, не забыть, но как-то, что ли, смягчить. Отыскать утешения. Придумать душеспасительный вывод — люди, мол, в любых условиях способны сохранить в себе человеческое и даже нравственно усовершенствоваться вследствие пеллагры. Закопать глубоко в память, в область сомнительного и как бы не бывшего, все самое мучительное и физиологичное, то, о чем неприлично говорить и думать, все, чего в XX веке быть не может… Шаламов поступает ровно наоборот. Он говорит с читателем о самом чудовищном, отвергая милосердные свойства памяти — амнезию, избирательность… Чего ради? Или в этом заключается единственная возможная аутотерапия — рассказать, выбросить из себя и тем избавиться?

Это тоже верно, потому что Шаламов сам о себе сказал: я, мол, человек злопамятный, добро помню сто лет, зло — двести. Такие люди, пока не отомстят, жить не могут. А Шаламов мечтал о мести, об этом — едва ли не сильнейшие его стихи: выпить из черепа врага, а там и умереть не жалко. Стало быть, он этими рассказами мстит. Но — кому именно? Вертухаи не читают прозы, десятники не мучаются совестью, Сталин умер, Берию расстреляли. Многие из тех, кто Шаламова арестовывал, судил и мучил в лагере, пошли его же путем — такие истории он приводит часто, с особым злорадством. Мстить Богу? Но какое дело Богу до литературы, и вообще отбросим эти красивые слова. Шаламов в Бога не верит, на это у него тоже есть право, он сын священника, которому для спасения от голодной смерти пришлось разрубить и продать собственный крест. Об этом — рассказ «Крест», единственный текст Шаламова, в котором сострадания больше, чем ненависти, потому что речь идет о

родителях. Может быть, Шаламов мстит литературе как таковой, всему традиционному русскому идеализму, романтическим представлениям о блатных, да и о человеке вообще? Это будет уже ближе к истине; но местью, конечно, его интенции не ограничиваются — именно потому, что отомстить никому нельзя, и Шаламов это знает. То, что случилось с ним и с миллионами других, — не отмщаемо, ибо непоправимо. А вот изменить концепцию человека — на это Шаламов замахивается, для этого он сделал больше многих. Это задача, ради которой можно пойти и на такое беспрецедентное унижение, как рассказ о собственной деградации, деменции, о собственном медленном распаде, прямом расчеловечивании, глубочайшем унижении: Шаламов не побоялся рассказать о себе все, о чем обычно умалчивают, чтобы заработать право, главное свое право, чтобы под его правду о человеке нельзя было подкопаться.

Правда же эта, невыносимая для просветителей, убийственная для благотворителей, опровергающая все идеалы миссионеров, заключается в том, что никакого человека с большой буквы нет, есть грязное и злое животное, и тончайший слой культуры, которым эту животность пытаются прикрыть, рвется при первом испытании. К трем лагерным «не» — «не верь, не бойся, не проси», по которым живет вся Россия, — он добавил новые бесчисленные запреты: не люби, не жалей, не прощай, не сострадай, не снисходи, не надейся, не плачь, не смейся… Все, что делает жизнь хоть сколько-то переносимой, а человека — хоть сколько-то человеком. И пойди ему возрази: ведь он видел, как вся эта шелуха слетала с людей. Ты рот открываешь, чтобы робко предположить иные возможности, а он ревет: че-во?! Вы в трюме парохода, идущего с материка, блевали трое суток во время шторма?! Нет? Молчать!

Как любить такого писателя?

Шоу, чьи парадоксы были поциничней уайльдовских, заметил как-то, что Уайльд вышел из тюрьмы ровно таким же, каким попал туда, и это, в общем, справедливо — человек не перерождается в результате страданий, тайный генетический код личности так же неизменен, как отпечаток пальца, меняются только механизмы мимикрии. Уайльд и до тюрьмы сострадал несчастным и ненавидел насилие, откройте любую из сказок. Страшно сказать, но ведь Шаламов и до Колымы отличался абсолютной бескомпромиссностью, железной волей, фанатизмом — лагерь его не изменил в этом отношении; такой, если сломается, умрет сразу. И шаламовские представления о человеке еще до лагеря были не особенно лестными — не то он сломался бы еще в Вишере, со своим-то бессолнечным, абсолютно

трагическим мировосприятием. Если прочесть «Четвертую Вологду» или «Вишеру», можно увидеть, что его мир до всякого лагеря был безрадостен, аскетичен, а взгляд — придирчив и недоверчив; со своей правдой о человеке Шаламов пришел в лагерь, а не вышел из него. Весь лагерный опыт лишь укрепил его в этой уверенности — и, так сказать, легитимизировал ее, дал автору статус пророка. Любой, кто написал о лагере нечто иное — скажем, Фрид, или Домбровский, или сам Солженицын, — по шаламовской логике просто меньше страдал. Тюрьма вообще выполняет в русской литературе — начиная с «Записок из мертвого дома» — интересную миссию: верифицирует сказанное. Человек сидел, а стало быть, знает, что говорит. Каждый использует свой тюремный опыт для подкрепления собственной — априорной, сложившейся до всякой тюрьмы, — концепции мироздания. В заключении человек не меняется — напротив, становится тем, кем был с самого начала. Достоевский и Солженицын стали там великими религиозными писателями, Фрид и Домбровский — веселыми и стойкими гуманистами, мало верящими в религиозные утешения, но открывающими в человеке неисчерпаемые запасы прочности; Наум Ним, чья тюремная проза достойна стать в один ряд с шаламовской по изобразительной мощи, вынес оттуда веру в самоубийственность любого конформизма, Марченко — благодарность к интеллигенции и неофитскую веру в культуру, Синявский описал лагерь как страшную русскую сказку, Даниэль — как жестокое, но живущее по строгим правилам мужское сообщество, вроде воинского или пиратского (Штильмарк вообще создал там пиратскую сагу, где во флибустьерских нравах легко угадываются блатные). Шаламов использовал свой нечеловеческий опыт как иллюстрацию своего нечеловеческого взгляда на вещи, сложившегося задолго до ареста и вполне логичного для человека двадцатых годов: старый человек должен быть уничтожен. Узнаете? «Блатной мир должен быть уничтожен» — последняя фраза «Очерков преступного мира». Уберите «блатной», поставьте «старый» — тоже вечно романтизируемый, ностальгически приукрашиваемый… Антропологическая революция — вот чего взыскует Шаламов; он страстно мечтает о человеке, который сможет обходиться без любви, надежды, сострадания, помощи, культуры… Все отсечь. Оставить Криста — его протагониста, который всем, взыскующим совета, прежде всего советует оставить надежду. Шаламову лагерь дал право отрицать человека как такового и непримиримо требовать чего-то иного: издали ему таким сверхчеловеком казался Пастернак, но вблизи, кажется, разочаровал.

Никому, кроме Шаламова, такого пафоса не простили бы:

русская литература всегда была человечна и тем гордилась. Но ему не очень-то нужно прощение, он заранее вываривался во всех котлах, а потому смог сказать свою правду, бескомпромиссную, как приговор трибунала. Человек, вернувшийся с Колымы, уж как-нибудь может не бояться полемики, критики и даже забвения. Плюс к тому никто, кажется, не оспаривает его огромного литературного дара: сама концепция «сверхлитературы» — или «сверхпрозы», — подхваченная впоследствии Адамовичем и Алексиевич, не могла бы существовать без шаламовского художественного результата, убедительного для любого скептика. Есть вещи, о которых литература не имеет права говорить: нужно что-то иное. Абсолютно беспристрастное свидетельство. Проза, голая, как зэк в лагерной бане, как заключенные Освенцима, сваленные в хлорную яму. Проза, отказавшаяся от всего прозаического, о людях, лишенных всего человеческого. Шаламов это сделал, и это оказалось чрезвычайно сильно. Пусть эмоции, вызываемые его прозой, суть эмоции довольно простые, «первого порядка», а настоящую цену имеют, на мой взгляд, только более сложные — умиление, жалость, нежность, благодарность, бескорыстный восторг, но ударить по голове можно и лопатой, предметом простым и надежным. Катарсиса такая литература не предполагает, но отвращение к человеческой природе внушает стопроцентно и не обещает никаких утешений типа «Автор все это прошел и остался человеком». Не остался. В русской литературе XX века всего две книги, авторы которых не описывают, а на собственном примере демонстрируют, что такое распад растоптанного человека: «Вторая книга» Надежды Мандельштам и «Колымские рассказы» Шаламова. У Шаламова особенно наглядны этапы постепенного разрушения личности — в «КР-2» случаются оборванные фразы, необоснованные инверсии, бессмысленные повторы, композиционные провалы, бормотание безумца. К семьдесят второму году он был руиной и не побоялся сделать себя еще одной, самой наглядной иллюстрацией главного тезиса: проект «Человек» надо закрывать.

Правда, в Европе был писатель, очень на Шаламова похожий и все-таки отличный от него в главном: поляк Тадеуш Боровский, автор книг «Прощание с Марией» и «У нас в Аушвице». Там то же неверие в человека и тот же отказ от любых утешений — но Боровский пошел дальше: он каждого выжившего поставил под подозрение. Раз выжил — значит, кого-то предал или чем-то поступился. С таким мировоззрением жить было нельзя, и он, уцелев в Освенциме, не уцелел в аду собственной концепции: выбросился из окна в неполных двадцать восемь лет. Шаламов поставил под сомнение всех, кроме себя, но в конце концов

изобразил ад собственного безумия, так что кончил, в сущности, тем же, просто Боровский не дожил до интерната психохроников.

Странно, что в сегодняшней России Шаламов оказался востребован: его экранизировали, сделали сериал «Завещание Ленина» — несколько более мастеровитый, чем обычная телепродукция (как-никак Досталь), но не дотягивающий, конечно, до шаламовской антиэстетики, до его чудовищной точности и ледяной ненависти. Это продукция уровня «Штрафбата», предыдущей работы Досталя, которую от неожиданности перехвалили, даром что она очень ходульна и безвкусна. А понадобился сегодня Шаламов, как ни странно, для очередного развенчания русской революции — картина ведь называется не «Гнусность Сталина», а «Завещание Ленина». Вот оно, получается, завещание-то. Вот что Ленин-то нам оставил, вот к чему с фатальной неизбежностью приводят любые попытки изменить общество и человека. То есть дихотомия наконец сформулирована: либо любите такую стабильность, какая есть, либо будет вам ГУЛАГ. Авторам невдомек, что ГУЛАГ и есть изнанка стабильности: пока ТУТ была стабильность, ТАМ была Колыма. Шаламов привлечен для иллюстрации тезисов, стопроцентно ему враждебных: он весь стоит на жажде полной и окончательной революции, которая отменила бы прежнего человека как он есть, а с помощью его дикого, неинтерпретируемого в человеческих терминах опыта нам доказывают именно абсолютность и безальтернативность этого самого человека: шаг влево, шаг вправо — ГУЛАГ.

То есть и после смерти не повезло.

21 июня
В Париже открывается антифашистский конгресс писателей (1935)

ЭКСПОРТНАЯ РОССИЯ

21 июня 1935 года в Париже, в Palais de la Mutualité, открылся так называемый Международный антифашистский конгресс писателей в защиту культуры — одно из самых пафосных и провальных советских мероприятий в области внешней культурной политики. Инициатором и главным организатором этого писательского съезда был Илья Эренбург (в Париже), а куратором — Михаил Кольцов (в Москве). В 1999 году в «Новом мире» опубликована их переписка по этому поводу — в общем, паническая: по Парижу ползли слухи о московском финансировании, крупные литераторы не желали участвовать в откровенно просоветском мероприятии, состав делегации в отсутствие Горького всех разочаровал, а в разгар конгресса пробравшиеся на него троцкисты подняли вроде бы не относящийся к делу вопрос о свободе печати в СССР, и вместо антифашизма и привлечения сердец получилось оправдывание, переходящее в хамство.

Обо всем этом вспоминают сейчас разве что историки, а обычный читатель помнит только, что на нем чуть не сошел с ума и без того пребывавший в кризисе Пастернак, которого вместе с Бабелем отправили выступать в последний момент. В недавней остроумной статье Иван Толстой выводит это решение из скандала, случившегося между Эренбургом и Бретоном за неделю до конгресса: Бретон попытался удалить Эренбурга за оскорбительную статью «Сюрреалисты», вышедшую за два года до того. Думаю, это серьезная натяжка — делать международную проблему из каждой эскапады Бретона, которого и свои-то считали безбашенным, было бы несколько неэкономно. По Толстому, Эренбург дал в Москву паническую телеграмму, сводившуюся по смыслу к «Наших бьют!», но слать Пастернака и Бабеля для защиты Эренбурга от драчливого сюрреалиста тоже, воля ваша, бессмысленно: чай, не боксерский турнир. Решение об отправке Пастернака на конгресс было принято именно потому, что стал очевиден громкий международный провал всей затеи, а вот о причинах этого провала стоит подумать семьдесят лет спустя, хотя надежды на исправление этих хронических отечественных ошибок нет, признаться, ни малейшей. Просто история очень уж показательна.

На первый взгляд расклад беспроигрышен: фашизм набирает силу, единственной альтернативой ему выглядит коммунизм — поскольку старая либеральная Европа совершенно деморализована; о мере личной порядочности Эренбурга и

Кольцова можно спорить, но талант и профессионализм обоих не оспаривается, кажется, даже врагами; необходимость культурного антифашистского фронта в мире ощущается с небывалой остротой; московских процессов еще не было, террор не разгулялся в полную силу, симпатизировать СССР модно, такие симпатии высказывают Жид (еще к нам не съездивший), Мальро, братья Манны! И между тем СССР умудряется все испортить: конгресс переходит в скандал, советская делегация не говорит на нем ничего внятного, последствий ноль, и даже наметившиеся было массовые либеральные симпатии к «Союзу Советов», как называл его Горький, постепенно развеиваются. Добавим, что такова участь почти всех российских мероприятий, направленных на «культурное сближение», в диапазоне от международных фестивалей до совместных литературных экспрессов, от культурных десантов до тематических декад; и главная причина всех этих провалов — роковая двойственность нашего имиджа, желание одновременно задобрить и напугать.

То, что на антифашистском конгрессе неожиданно принялись обсуждать преследования инакомыслящих в СССР, — вещь глубоко логичная: когда заходит речь об одном тоталитаризме, нельзя не упомянуть другой. Но то, что никто из участников советской делегации не сумел сказать в ответ ничего внятного, — как раз и есть следствие двойственности: надо любой ценой соблюсти баланс между гневной отповедью и дружеским диалогом, а этого ведь не бывает. И послать на конгресс надо, с одной стороны, настоящих и лояльных, испытанных и боевых, но вот проблема, их на Западе никто не знает и слушать всерьез не станет. Можно, конечно, послать не таких лояльных, зато известных в мире, но ведь черт его знает, что они там скажут! Вдобавок сами эти нелояльные, как Пастернак в 1935 году, пребывают уже в таком состоянии, что умеют только произносить отрывистые и непонятные речи («Не организуйтесь!» — как передавал он потом И. Берлину пафос своего выступления) или беспричинно рыдать в ответ на любое человеческое слово.

Главная же проблема, думается, в том, что наш человек за границей — или дома при встрече с иностранным гостем — не ощущает себя независимой личностью: при любом контакте с заграницей самостоятельность мигом утрачивается, и мы уже не мы, а представители державы. Американец, француз, даже австралийский абориген может приехать в Россию как частное лицо, но мы в столкновении с внешним миром всегда не за себя, а за того парня, в ответе за всю нашу историю и современность. Главное — не ударить в грязь лицом. Любой, кто с нами не согласен (в частности, бармен в баре или шофер в такси),

оскорбил не конкретно нас, а Невского, Гагарина, Кутузова, негромкую прелесть и васильковую чистоту. Мы выражаем не личное, а государственное мнение, а потому никак не можем быть ни убедительны, ни искренни. Совершенно как Киршон, Тихонов или Караваева за границей.

Мир нас не то чтобы не любит — мы ему забавны; и потому он с неприятной ухмылкой иронизирует над нашими потугами обязательно выглядеть самыми успешными и богатыми, любой ценой затушевывая свои истинные проблемы. Не только парижский конгресс 1935 года, но любое мероприятие, особенно культурное (вспомним «Русский дом» на чемпионатах или русскую палатку в Каннах), проводится у нас с демонстративной и неприятной расточительностью, с попыткой привлечь случайных и не слишком авторитетных людей. Почему так? А потому, что авторитетные не готовы делать все стопроцентно по-нашему. И парад наших зарубежных друзей — обычно тот еще паноптикум. С нами дружат обычно самые циничные или тупые режимы, прикрывающие прорусской демагогией собственное людоедство и жажду подзаработать на нашей готовности вербовать сторонников. Парижский конгресс был показателен и в этом отношении: главным другом СССР за рубежом был в то время Анри Барбюс, человек непомерного тщеславия, на чью деятельность Эренбург не переставал жаловаться. Покажите мне сегодня человека, который бы читал и перечитывал Барбюса.

Что до нашей истинной гордости, которую в конце концов приходится муштровать и предъявлять, как Пастернака в Париже, — она этой двойственной роли не выносит вовсе и отделывается общими словами или рыданиями. Она вообще не понимает, как вести себя за рубежом, и в результате всякое честное слово — даже в разговоре с другом — представляется ей предательством. И Пастернаку не о чем разговаривать с Цветаевой и ее семьей, ориентированной на возвращение, — и вместо простого и ясного «Сидите тут» он говорит нечто совершенно невменяемое вроде «Ты полюбишь колхозы».

Нет, мы не умеем заставить себя любить. Ни наши конгрессы, ни наши ярмарки, ни наши попытки честной защиты насквозь фальшивых тезисов не обеспечивают нам любви за рубежом. В мирное время мир предпочитает держаться от нас подальше. Называть в нашу честь улицы, а также носить нас на руках начинают только после Сталинграда, а это уже совсем другое дело.

21 июня
Родился Александр Твардовский (1910)

НЕСТРАШНЫЙ СВЕТ

1

Перед юбилеем Твардовского несколько теле- и радиоканалов спрашивали вашего покорного слугу, как он относится к Твардовскому. В расспросах угадывалось не вполне объяснимое злорадство.

— Но ведь Твардовского не читают, — заявляли опрашивающие девушки, которые, если честно, сами вряд ли его когда-нибудь открывали. И тут уже впору орать, перефразируя Мандельштама: «А Гомера читают? А Иисуса Христа читают?».

Я бы еще понял, если б действительно возобладала лирика, которой Твардовского традиционно противопоставляют: ненарративная, суггестивная, метафоричная, асоциальная, а говоря по-русски — красивая и непонятная. Но давайте попросим первого встречного, да хоть бы и студента-филолога, прочесть наизусть по одному стихотворению — ладно, четверостишию — Цветаевой, Пастернака, Мандельштама: в лучшем случае вспомнят «Спасибо вам, что вы больны не мной» или остановятся на строчке «Тоска по Родине. Давно…». Поэзия Твардовского побеждена не другой поэзией, а общим врагом всей литературы — бессмыслицей: стихи читаются не во всякое время. Их задача во все времена — незаметно, исподволь формировать некоторые душевные качества, которые сегодня не просто не востребованы, а потенциально опасны. Стихи нужны в любви и на войне, в работе, в претерпевании невзгод, в настроении утопической мечтательности, но для имитации всего и вся, для перетерпевания жизни и спуска апокалипсиса на тормозах они излишни, а то и губительны. От них отдергиваешься, как от ожога. Задаваемый вот уж лет двадцать вопрос — почему не читают поэзию? — пора переформулировать: почему не живут? Писать, как показывает опыт, можно во всякое время и почти в любом состоянии: это самая мощная аутотерапия, известная человечеству. Но вот читать — больно, это как напоминание о других мирах, из которых тебя низвергли.

На этом фоне Твардовскому еще вполне повезло, потому что — в отличие от Бродского, скажем, — он вызывает живое раздражение, а кое у кого и злобу. Лично знаю нескольких современных поэтов, считающих долгом публично заявлять: не люблю Твардовского, он не поэт, вообще не понимаю, что это за литература… Любопытно, что и Бродский, скажем, — который

Твардовскому в числе прочих заступников был обязан досрочным освобождением, — отзывался о нем весьма скептически: было в нем, дескать, что-то от директора крупного предприятия… Ну было. А о Липкине, допустим, тот же Бродский говорил восторженно: «О войне (…) за всю нашу изящную словесность высказался. Спас, так сказать, национальную репутацию». Хотя масштабы, мягко говоря, несопоставимы, а у Липкина в самых неожиданных контекстах — в довольно слабых, например, «Размышлениях Авраама у жертвенника» — заговорит вдруг чистый Твардовский своим хромым четырехстопным хореем: «Наколол, связал дрова, нагрузил на сына… Исаак молчал сперва, смолкла и долина». Да что Бродский! Ахматова лестно отзывалась о том же Липкине, Тарковском, Петровых, а о «Теркине» говорила: что ж, в войну нужны веселые стишки…

Нет, я все понимаю: «Трифоныч» и сам был не подарок. Искренне сказал однажды Слуцкому о своем месте в поэзии: «Первый парень на деревне, а в деревне один я» (и Слуцкий расслышал за стенкой купе сардонический смешок Заболоцкого, которого Твардовский однажды до слез обидел, высмеяв гениальную строчку «животное, полное грез»). Он способен был ценить лишь вещи, написанные в его собственной или близкой эстетике, и, думаю, пределом его вкусовой широты был Блок; но корпоративность Твардовский соблюдал, Ахматову печатал, Пастернака не травил, Заболоцкому цену знал. Бродский, разумеется, не мог ему простить отказа напечатать норенские стихи — «В них не отразилось пережитое вами», — но ведь и тут бывают странные сближения. Легче всего сказать, что двустопный анапест ранней автоэпитафии «Ни страны, ни погоста…» воспринят Бродским — как и всем его поколением, Кушнером, скажем, — через пастернаковскую «Вакханалию»: «Город, зимнее небо, тьма, пролеты ворот…» Но вот вопрос — у Пастернака он откуда? Кто первым в русской лирике начал систематически разрабатывать этот размер с его вполне конкретной семантикой вечной разлуки и мысленного возвращения на место любви? «Поездка в Загорье» 1939 года: *«Что земли перерыто, что лесов полегло, что границ позабыто, что воды утекло! Тень от хаты косая отмечает полдня. Слышу, крикнули: „Саня!“. Вздрогнул. Нет, не меня».* Все это еще, конечно, прикидки, эскизы к главному — к одному из величайших, по любому счету, русских стихотворений XX века: *«Я — где корни слепые ищут корма во тьме; я — где с облачком пыли ходит рожь на холме; я — где крик петушиный на заре по росе; я — где ваши машины воздух рвут на шоссе…»* То есть напишешь «одно из величайших» — и сам себя окорачиваешь: да ладно, в том же «Ржеве» такие вкусовые провалы! Оно должно

быть короче в три раза, и оставить бы от него первые сорок строк да последних столько же — цена ему была бы много выше. «Нет, неправда! Задачи той не выиграл враг» — ну зачем здесь это? Но с другой стороны — кто говорит-то? Поэт? Нет — солдат, наслушавшийся политработников, и немудрено, что в его монологе, даже посмертном, застряли газетные штампы. Все в этом стихотворении, любые длинноты прощаются за: «Я убит и не знаю — наш ли Ржев наконец?». Это уж я не говорю о том, что он первый вслух заговорил о ржевской катастрофе 1942 года, за правдивый рассказ о которой Алексею Пивоварову и в наши дни прилетело дай Боже.

Думаю, истоки раздражения, которое подсознательно вызывает Твардовский (подсознательно — потому что причина не так очевидна) не столько в его личности или манере, сколько в той самой эстетике, которую он сам же и определил: «Вот стихи, а все понятно, все на русском языке». Метод Твардовского исключает пускание пыли в глаза, пустые строчки, манерничанье, ложные красивости, многозначительные темноты, невнятицу: эта установка на ясность — так называемый кларизм — вообще не добавляет поэту друзей, ибо предполагает самую честную игру. Боюсь, массовая — со всех сторон — неприязнь к акмеизму связана была не с гумилевским высокомерием или кузминскими перверсиями, а вот с этой честной игрой, которую футуристы и символисты одинаково не жаловали, прибегая к массе внелитературных приемов. Твардовский, пользуясь выражением из «Свана», дотягивает ars poetica до светлого поля сознания, выводит это занятие из области авгурских перемигиваний, жреческих секретов, высокомерных умствований. Он не прибегает ни к традиционным поэтизмам, ни к выгодным лирическим сюжетам (любовной лирики вообще ноль, случай уникальный даже для советской лирики, где объекты любви бывали специфические — вождь, Родина, прокатный стан). Темы сниженные, средства аскетические — и вот поди ты с этим инструментарием, с этой сниженной тематикой сделай высокую лирику, от которой перехватывает дыхание. Твардовский манифестирует тот тип поэзии (его-то он и защищал с такой яростью, считая все прочее шарлатанством), в котором мастер сразу виден, нет спору, но ведь и бездарь сразу видна. Проблема Твардовского — в частности, его посмертной репутации, — не в том, что у него «все понятно» (понятно как раз далеко не все, многие подтексты утрачены безвозвратно, а ремеслом автор владеет лучше всех сверстников, и об этой технической стороне дела написано до обидного мало). Проблема в том, что при таком подходе к поэзии сразу понятно, кто поэт, а кто нет. Твардовский

выгоняет стих, как солдата, из укромного окопа, где можно отсидеться, — из традиционных областей, где живет и вольно дышит лирика, — на открытое, простреливаемое пространство; и на нем, в самом честном бою, побеждает. Даже Слуцкий лучше вооружен — за ним опыт Маяковского и обэриутов, традиция европейского авангарда; Твардовский от всего этого отказался начисто, пошел врукопашную. Инструментарий самый простой — частушечный хорей либо гражданский пятистопный ямб. Это во всех отношениях солдатский, крестьянский, черный труд — вышедшие в «Прозаике» двухтомные дневники демонстрируют его интенсивность. И войну свою он выигрывает. Но многие ли так могут — и многие ли готовы это простить?

Написать эпос так, чтобы он все-таки оставался поэзией, запоминался, читался, звучал, попросту говоря, — задача, которая никому из этой генерации оказалась не по плечу. «Улялаевщина» Сельвинского — нет слов, вещь блестящая, но всенародной она не стала и на цитаты не разошлась, и мало кто сегодня всплакнет над ней. Песни Исаковского, за исключением, может быть, «Прасковьи», — простоваты и жидковаты. Одному Твардовскому оказалась доступна та мера эпичности и лиризма, демократизма и сложности, которая определяет классику. И не зря в его стихах — это отмечалось множеством пародистов — так часты указательные местоимения: «на той войне незнаменитой», «то был порыв души артельной», «дельный, что и говорить, был старик тот самый», «и по горькой той привычке», «мне сладок был тот шум сонливый» — примеров сто наберешь без труда. А это потому, что острейшее чувство «того», неназываемого, но всеми одинаково ощутимого уровня, той меры, той границы Твардовскому было присуще с молодости. Трудноопределимо — но то, то самое. Шаг — и сорвешься в упрощенную, водянистую песенность; шаг — и ушла музыка, началось жестяное скрежетание, по-своему, конечно, интересное, но наизусть не запомнится и слезу не выбьет. Вот по какому ножу он ходит — с великолепной естественностью; кто с ним сегодня сравнится — я не знаю.

Когда читаю Твардовского, часто плачу — не потому, что с возрастом, по-толстовски говоря, «слаб стал на слезы», а потому, что он умеет вызывать одну чрезвычайно тонкую и сильную эмоцию, которая в самом деле почти всегда разрешается слезами. Дать ей словесное определение особенно трудно — это почти значит научиться так делать самому; конечно, это уже скорей область физиологии, нежели филологии. Общеизвестно, что заплачешь не от всякого потрясения — надо еще разрешить себе заплакать, и сделать это можно лишь в условиях относительной

расслабленности, или, точней, паузы после долгого и страшного напряжения. В бою-то не плачут. Вот нечто подобное улавливает Твардовский: сочетание тоски и силы, почти бабьей сентиментальности и абсолютно мужской надежности — то есть, грубо говоря, трагизма, но и поправимости всего, — как раз и позволяет читателю расплакаться, светло и облегчающе. И в стихах его в самом деле иногда мелькает нечто бабье, не в уничижительном, а в наилучшем, песенном и сострадательном смысле, но природа их, конечно, мужская; сочетается это в его лирике так же, как его собственное белое рыхлое тело, слабость к выпивке, отходчивый нрав сочетались с истинно мужской, даже мачистской силой и волей, с упорством, памятливостью, умелостью во всякой работе. Слабость сильных, нежность железных, надежность усталых и неприветливых — на этом контрапункте почти все у него держится. Это эмоция трудная, редкая, пожалуй, что и неприятная для «сердечников и психов», как он презрительно обозначил как-то городских жителей, санаторных обитателей. Но в поэзии она необходима — кто этого не умеет, тот не поэт. «И велик, да не страшен белый свет никому. Всюду наши да наши, как в родимом дому». Все наши, и нам не страшно. Страшно пусть будет «Нашим» в кавычках, а мы у себя дома.

…Типологически он, конечно, инкарнация Некрасова: демонстративно непоэтичный, а то и антипоэтичный, но при этом пронзительно сентиментальный, напевный, вспыльчивый и расчетливый, сильно пьющий, умеющий вести журнальные дела и неизбежно проигрывающий в тонкой схватке с цензурой и начальством. Потому что он умеет играть и выигрывать, а на него в какой-то момент просто наступают, и все. И ему при жизни довелось выслушать немало разговоров о том, что «это не поэзия» — любимый упрек непоэтов поэтам, осваивающим новые территории. И его журнал почти заслонил его собственную литературную работу в памяти современников, как некрасовский «Современник» в какой-то момент затмил его лирику. И его при жизни корили компромиссами, а после смерти провозгласили великим. И он открыл Солженицына — инкарнацию Достоевского: все роли в русском спектакле расписаны давно. Надо сказать, и Некрасова в какой-то момент вытеснили декаденты, но потом Ахматова честно повела от него свое преемство, да, впрочем, еще и Анненский пошел от этого корня. И у Твардовского будет свое возвращение — потому что серый русский нестрашный свет силы и терпения во тьме светит, и тьма не объемлет его.

2

Более популярной, всенародно знаменитой поэмы, нежели «Теркин», в России не было — она не просто заслонила все прочие достижения Твардовского, которые в литературном отношении, может быть, гораздо интересней (скажем, «Дом у дороги» или поздняя лирика), но обогнала по славе и цитируемости даже «Жди меня». Любовь к «Теркину» носит характер особый, почти физиологический — поскольку цитаты из этого текста поразительно легко входят в речь, и самый ритм его, самое дыхание стиха идеально совпадают с войной, с самоощущением усталого, не первой молодости солдата (как-никак Твардовскому в момент окончания поэмы было тридцать пять). Хорошая поэзия всегда физиологична (проза тоже, но в прозе это трудней): она приноровлена к конкретному действию или физическому состоянию, она приходит на ум во время любви или после любви, или при сильной физической нагрузке; мы повторяем сквозь зубы совершенно случайные, не относящиеся к делу строки в том же состоянии, в каком они были написаны. Так, в минуты сильной любовной тоски я всегда повторяю Заболоцкого «В этой роще березовой», хотя стихи эти написаны вроде бы совершенно про другое, но на уровне звука транслируют то состояние, которым продиктованы. Так толкиеновские лунные буквы проступают лишь в определенной фазе луны. «Теркин» написан так, что идеально приспособлен под дыхание усталого человека на долгом марше, или при толкании орудия по жидкой грязи, или при таскании снарядных ящиков и прочих тяжестей. В значительной своей части — особенно в первой половине поэмы, до перелома к победе, весьма отчетливого в интонации «Теркина», — это даже и не стихи, собственно, а бормотания, заклинания: с их помощью легче восстанавливается ритм вдоха-выдоха или ходьбы. Впрочем, физическое напряжение необязательно. В момент сильнейшей нервной перегрузки тоже ведь себе что-то твердишь, всякую ерунду, вроде как Верховенский-старший у окна вагона повторяет себе: «Век и век и Лев Камбек, Лев Камбек и век и век!». И в разведке, или в невыносимом ожидании атаки (самый страшный час в бою, по Гудзенко), или при получении холодного письма от возлюбленной — случались и такие казусы — можно бормотать «Теркина», тогда как вся другая поэзия, содержательно более богатая, отступает неизвестно куда. Что до содержания — тут «Теркин» предельно демократичен: есть удивительно точные куски, а есть именно повторы и заговоры, но ведь заговор и есть древнейшая народная поэзия, наилучший способ заклясть боль.

Слушайте: *«Теркин — кто же он такой? Скажем откровенно: просто парень сам собой он обыкновенный. Впрочем, парень хоть куда. Парень в этом роде в каждой роте есть всегда, да и в каждом взводе».* Это что такое? Ноль информации. Забалтывающее боль повторение ничего не значащих слов, чистое торжество ритма. Слово от повторения теряет смысл, как знаменитый теркинский «сабантуй»: *«Сабантуй — такая штука: враг лютует — сам лютуй. Но совсем иная штука — это главный сабантуй. Повторить согласен снова: что не знаешь — не толкуй. Сабантуй — одно лишь слово: сабантуй! Но сабантуй…»* В чем тут семантика, помимо созвучия с самым знаменитым русским шиболетом? Ни в чем решительно. *«То-то оно, сладкая ветчина-то, — отвечал другой с хохотом. И они прошли, так что Несвицкий не узнал, кого ударили в зубы и к чему относилась ветчина».* Или, у того же Толстого: *«Запропала… да ежова голова, на чужой стороне живучи»…* Что за еж на чужой стороне? Твардовский, которого иные считают консервативнейшим традиционалистом, возвращает поэзию не к фольклору даже, а к дофольклору, не к зауми, а к до-уми, идет в этом дальше Хлебникова, чье «Заклятие смехом» тоже ведь держится не на семантике, а на завораживающем повторе и на ветвящихся побегах одного корня. Солдатская жизнь эмоционально куда как богата — все время убить могут, постоянное пограничье, — но по фактам чрезвычайно бедна: мало кто поймал это в литературе, разве что, может быть, Казакевич и Некрасов, писавшие по горячим следам. Вот почему Теркин у Твардовского каламбурит почти бессодержательно, и рассказы его — «складно врет» — удивительно нескладны. Там не в содержании дело, и вся поэма — набор внутренних речевок на все случаи жизни. Вот, например, для драки: *«В самый жар вступает драка. Немец горд и Теркин горд. Раз ты пес, так я собака. Раз ты черт, так сам я черт. Кто одной боится смерти, кто плевал на сто смертей. Пусть ты черт. Да наши черти всех чертей в сто раз чертей».* Черт ногу сломит, но ритм драки дан предельно четко: бац! Бац! Бабац! *«Мерзлый грунт долби, лопата. Танк — дави, греми — граната, штык — работай, бомба — бей»…* И таких наговоров — полкниги, и с ними легче переносится как мирный труд, так и ратный, которого в российской мирной жизни всегда хватает, даже и с горкой.

Но, само собой, будь в Теркине только эта полуфольклорная — и даже дофольклорная — составляющая, не быть бы ему главной книгой про бойца. Наиболее значима здесь та исконно русская, крестьянская интонация, какой у Твардовского больше потом нигде нет, даже в «Доме у дороги», и которая наиболее прямо выражает собственную его суть: может, проблема в том,

что Твардовский эту суть старательно прятал, до конца дней чувствуя себя в литературе — и среди литераторов — чужаком. Не знаю почему: может, так глубоко сидела в нем боль — неразлучная со стыдом — от собственного кулацкого происхождения, от обиды за семью, от самоненависти за то, что семью сослали, а сам он воспевал коллективизацию… А может, он действительно — и не без оснований — чувствовал себя лучшим поэтом, «первым парнем на деревне», как сказал он в итальянской поездке Слуцкому (и услышал, как желчно усмехнулся Заболоцкий). Как бы то ни было, Твардовскому в жизни и в поэзии не особенно присущ коллективизм, тот «порыв души артельной, самозабвенный, нераздельный», по которому он так ностальгирует в поэме «За далью даль» (довольно слабой на фоне прочих). Он за этим порывом ехал и в упомянутую сибирскую даль, к порогу Падуну, и ради этого же порыва проводит много часов в плацкартных вагонах, где все еще пахнет войной, теми теплушками и теми землянками. Это тоска по единому телу нации, которое вдруг напомнило о себе в войну, — о древнейших, архаических, по сути доисторических скрепах (ибо история всегда разобщает, делит на группы, на классы, а тут, перед лицом конца света, люди едины против нелюдей). Этот дух всеобщей связи, толерантности к чужим странностям, понимания чужих ошибок, это чувство своячины, повязанности, родства на уровне досознательном, молекулярном, пронизывает «Теркина», как радиация: по сути, это толстовская «скрытая теплота патриотизма», проницающая все общество и угаданная гениальным толстовским чутьем. На его собственной памяти такое ощущалось только под Севастополем, и очень недолго. Твардовский в этом жил четыре года, и потому от «Теркина» исходят лучи этого радия. Уловить их может только тот, кто вообще знает, что это такое, — в сегодняшней России, думаю, подобные эмоции крайне редки, — но генетическая память выручает: *«Обнялись они, мужчины, генерал-майор с бойцом: генерал — с любимым сыном, а боец — с родным отцом».* Где и когда было в советской действительности нечто подобное? Начальство уже было во-он где! Но на войне все свои — и это сладостнейшее, столь редкое в русской действительности чувство никогда уже не повторялось с той остротой. Собственно, там всего два разделения: одно — «Живые и мертвые». Второе — «Мы и они». И отсюда: *«Своего несем, живого. Мертвый — вдвое тяжелей».*

Твардовский отразил в «Теркине» — которого сама жизнь писала, потому что «на войне сюжета нет» и книга складывается из хронологически нанизанных глав, — все этапы превращения

угнетенной и запуганной страны в величайшую и сильнейшую державу мира, которая фашистов задушила и еще кого хочешь теперь задушит; превращения неумелого штатского в опытного, по-теркински тертого жителя войны, который шилом бреется, дымом греется, в минуту окапывается, в две обустраивается, сливается с местностью, а дом воспринимает уже почти как абстракцию. Один из этих этапов — неизбежное и весьма трудное для русского понимание, что немцы не люди. Русский человек в принципе незлобив, долавливать и дотаптывать не любит, драться предпочитает до первой крови, а после можно мириться; но тут перед ним не человек, а нечто антропологически новое, иное. Это трудно было понять, но в главе про драку Твардовский сформулировал (у Симонова на эту же тему — «Убей его», называвшееся сначала «Убей немца»; в эту же точку прицельно бил Эренбург). Точно так же отчетлив у Твардовского переход от «пережидания войны», от веры, что ее можно пережить, не изменившись, закуклившись, к долгому вживанию в войну, к осознанию, что это на годы, что это отдельная жизнь, и от нее не упрячешься ни в какую оболочку. Она тебя все равно перепашет изнутри. И наконец — отчетливо видно, как разреживается, становится воздушней самое вещество книги: не так уже густо расставлены слова, не так ритмичны повторы, можно вздохнуть. Появляется смысл. Сначала ведь человек загнан, ему лишь бы бомбежку переждать, шепча молитву или, если молитвы не знает, заклинание; потом он приучается существовать в этом ритме, в этом вое и реве, оглядывается по сторонам, учится по этому вою определять недолет или перелет; наконец он становится человеком войны, который уже не убегает с трассы во время налета и даже голову может поднять, а там начинается и новый фольклор, и песни, и мысли о доме без боязни расслабиться. И наконец — появляется лирическое чувство, которого в раннем «Теркине» практически нет: заговор на наших глазах эволюционирует до песни (песня появляется, допустим, в главе «О герое», потом в «Генерале») — и наконец пробивается в самую чистую и высокую лирику. Повторов и многословия в последних главах как не бывало: большое пространство, огромная высота, видно далеко во все концы света. Словно взят тяжелейший подъем — и можно выдохнуть во всю широченную грудь. Лучшее, что есть в советской военной поэзии — так мне кажется, хотя вообще-то на таких вершинах уже нет иерархии, тут и Симонов, и Слуцкий, и Самойлов, и Гудзенко, и окопные гении вроде Константина Левина или Иона Дегена, — глава «По дороге на Берлин». Сколько б я ее ни перечитывал — слезы, куда денешься.

— Как же, детки, путь не близкий,
Вдруг задержат где меня:
Ни записки, ни расписки
Не имею на коня.

— Ты об этом не печалься,
Поезжай да поезжай.
Что касается начальства —
Свой у всех передний край.

Поезжай, кати, что с горки,
А случится что-нибудь,
То скажи, не позабудь:
Мол, снабдил Василий Теркин
— И тебе свободен путь.

Будем живы, в Заднепровье
Завернем на пироги.
— Дай господь тебе здоровья
И от пули сбереги…

Далеко, должно быть, где-то
Едет нынче бабка эта,
Правит, щурится от слез.
И с боков дороги узкой,
На земле еще не русской —
Белый цвет родных берез.

Ах, как радостно и больно
Видеть их в краю ином!..

Пограничный пост контрольный,
Пропусти ее с конем!

Свет того добра и того счастья до сих пор светит. Только в «Теркине» сохранилось в абсолютной неприкосновенности и полноте живое вещество войны — и Победы. Здесь не миф, не аргумент в споре, не поиск исторической правды, которой никогда не находят, — здесь как оно все было. И поскольку на «Теркина» продолжают отзываться и те, кто рожден через тридцать, сорок, пятьдесят лет после войны, — значит, то, чем выиграна эта война, до сих пор живо. Да куда оно и денется.

Когда Твардовский в присутствии Хрущева «и других официальных лиц» (бытовала такая формулировка) дочитал «Теркина на том свете», Хрущев спросил притихших главных редакторов: «Кто смелый? Кто ЭТО возьмет?».

Это была, в общем, не шутка первого лица насчет своих полномочий — в духе сталинских сомнительных острот: «Я не хотел подписывать договор с Гитлером, но Молотов заставил». Хрущев был человек с чутьем и понимал, что для публикации этой вещи — даже понравившейся первому лицу — нужна реальная смелость; и не потому, что это очень уж резкая сатира. Положа руку на сердце, «Теркин на том свете» — вещь не смешная даже по меркам 1964 года. Твардовский не юморист, хотя мрачно пошутить умел (гениальный ответ 1970 года на вопрос партфункционера, как, мол, дела: «Пережили лето горячее, переживем и говно собачее»). Читать этого второго «Теркина» тяжело, не скучно, а муторно, и писать было не веселее; не зря на Западе его тут же сравнили с Кафкой, что Твардовский в рабочих дневниках отметил с благодарностью. Никакой особенной дерзости в высмеивании советской бюрократии при Хрущеве уже не было, и даже шутка насчет раздвоения того света на наш и капиталистический не храбрее «Незнайки на Луне», где классовая борьба переносится в космос. Отважней всего была догадка о том, что советское общество — ну да, мертво; что попав на тот свет в 1943 году, Теркин угодил, в сущности, во вторую половину пятидесятых.

Поразительно, как безрадостны сочинения Твардовского в последние пятнадцать лет: казалось бы, оттепель, блестящая плеяда молодых талантов, приличный — по собственному его мнению — человек на самом верху, и сам «Трифоныч», хоть и преодолевая бешеное сопротивление, делает лучший и правдивейший журнал, но лирике не соврешь. И поздняя его лирика угрюма, задолго до смерти прощальна и завещательна, и последние поэмы проникнуты горечью, стыдом, тоской: может, до разоблачений второй половины пятидесятых он в самом деле не представлял масштаба сталинских преступлений и был раздавлен этой правдой? Не думаю: как-никак он был сыном сосланного кулака и о трагедии сельской России знал побольше других. «Не он бы писал, не я бы читал», — сказал Трифонову о гроссмановском «Все течет». Скорей причина его оттепельной мрачности в другом: его поколение лучше молодых понимало, что оттепелью ничего не исправишь. Иллюзии могли быть у тех, кто родился в начале тридцатых. А у тех, кто застал великие

проекты двадцатых и вдохновлялся их грандиозным утопизмом, к пятидесятым годам не осталось иллюзий: дело мертвое. Косметические перемены не спасут, а на глобальные никто не пойдет. Теркин — символ России, в чем и сам автор не сомневался. И потому поэма его — про Россию на том свете, про страну, в которой не осталось ни глотка живой воды. А единственным по-настоящему живым временем была война. И именно на войну просится Теркин обратно — потому что все остальное безнадежно, безвоздушно, безвыходно.

«Кто смелый?» — повторил Твардовский. Руку поднял его зять Аджубей: «Мы рискнем!».

Думаю, это самая отважная публикация в советской истории — по смыслу она рубежней «Детей Арбата» и «Белых одежд», а в каком-то смысле и «Архипелага». Потому что у авторов всей советской и антисоветской протестной литературы была надежда, а у Твардовского нет. Коллективного спасения из посмертного бытия не бывает. Выбираться надо по одному — как, используя фронтовой опыт путешествий на подножках и проникновения в любые лазейки, сбегает с того света Теркин.

Выполнять этот завет в сегодняшней России, омертвевшей, пожалуй, еще более, выпало нам.

22 июня
Александр Дюма-пер приехал в Россию (1858)

ЗАКОНЫ ПРИРОДЫ, или 150 ЛЕТ СПУСТЯ

22 июня 1858 года Александр Дюма-пер шагнул на санкт-петербургский берег, о котором он столь долго мечтал и на который его двадцать лет кряду не пускал покойный император Николай Павлович. Добрейший был человек — другой бы за «Учителя фехтования» приказал найти Дюма за границей и выкрасть для более тщательного изучения писателем сибирских реалий. Первый в мире роман о декабризме, и весьма сочувственный. В Россию книга все равно проникала, несмотря на запрет. Однажды Николай увидел, как ее тайком читает его собственная жена, и сделал такую сцену, как если бы застал ее не с романом, а с автором. Но монарший сын, воспитанник Жуковского, изволите видеть, сделал маленькую оттепель, выразившуюся, например, в том, что Кушелев-Безбородко получил возможность пригласить Дюма в суровые наши края, где на него все молились, — и прощенный гость из Парижа, как некая Асламазян, воспрянул, волю почуя.

За восемь месяцев он проехал через всю европейскую Россию от Москвы до Астрахани, заехал в Дагестан и описал странствие в семи выпусках «Записок о путешествии от Москвы до Астрахани» и «Заметок о Кавказе». Все это время за ним осуществлялся негласный полицейский надзор. До известной степени повторилась история с Жидом и Фейхтвангером: для уравновешивания потенциально неблагонадежной книги Дюма был приглашен Теофиль Готье… но он как раз не написал ничего интересного (книга «Сокровища России», 1863, совершенно забыта), а сочинение Дюма оказалось точным, зорким и увлекательным. Конечно, это не де Кюстин с его брюзжанием, но именно потому, что Дюма смотрел на все широко открытыми и доброжелательными глазами, он увидел больше, и увиденное им кажется горше. Чего стоит одно замечание о том, что у станционного смотрителя может не быть ни одной лошади, зато непременно наличествует вся документация, включая инструкции с сургучными печатями. Лишь в восьмидесятые годы прошлого века Владимир Ищенко перевел и частично опубликовал российские дневники Дюма («Кавказ» был благополучно издан у нас в 1861 году), попутно опровергнув клевету насчет содержащейся в них развесистой клюквы. Эту клюкву придумал в 1910 году создатель петербургского театра «Кривое зеркало» театральный критик Кугель для пародии «Любовь русского казака», а Дюма ни при чем.

Что мешало многим принять точку зрения Дюма (в

особенности неприятную, конечно, для любых реформаторов, прежде всего большевиков) — так это его тихое, благожелательное изумление европейца перед туземцами: ежели они живут так, то, значит, им нравится! Ему вообще — судя по африканским и прочим запискам — присуще отношение к национальным болезням, как к местным обычаям. Лечить их незачем, потому что если бы народ хотел — он бы давно сам все изменил. Не меняет — значит, не надо. Шоу когда-то издевался устами Цезаря: «Британик у нас варвар и полагает, что обычаи его острова суть законы природы». Но, товарищи дорогие, так ведь и есть — применительно к данному острову! Получается апология мирного быта: рыбы пляшут от радости, что их жарят, а раки краснеют от счастья, что их варят. В разговоре с Некрасовым (путешественник обязан увидеться с оппозицией, это уж как водится) Дюма обронил показательную реплику: *«Отменив крепостное право, Россия вступит на путь всей просвещенной Европы — путь, ведущий ко всем чертям!».*

Примерно половину его записок составляет описание гастрономических чудес и женских типов, которые были тут к его услугам; тут в полной мере проявился демократизм его вкусов — осетровых рыб он нашел «пресными и жирными», заметив, что без соуса они вовсе никуда и придать им должную остроту способен только француз (отчасти это касается и русской жизни). Судак, напротив, вызвал его восторг — и эта любимая рыба русского простонародья идет по 2 копейки за фунт, тогда как безвкусная стерлядь стоит рупь! Сам лопал этого судака в обед и ужин и путешествовавшего с ним художника Муане заставлял. Женщины Кавказа и Астрахани тоже показались ему лучше московских барынь (назвать их пресными и жирными, думается, помешала только французская галантность). Таковое преимущественное внимание к местной кухне и женскому полу тоже объяснимо: умей взять от страны лучшее, что в ней есть, и не требуй того, чего нет. Все бы так ездили.

Воображаю том записок Дюма сто пятьдесят лет спустя:

> «Русский народ кажется совершенно довольным своею жизнью, тем более что почти никакого народа не осталось. Сбылась, кажется, мечта тех дворян, которые сто пятьдесят лет назад мечтали об уничтожении мужика, дабы его запах не омрачал их прогулок по своим владениям… Проезжая по русским деревням, я не видел никаких недовольных, поскольку большинство домов стояли пустыми. Надобность в обработке земли отпала, ибо недра совершенно обеспечивают население пищей…

Немногие сохранившиеся крестьяне, по-прежнему живущие в загородных домах, сосредоточены в основном на Рублевском шоссе. Избы значительно модернизированы, снабжены удобствами, поселяне выглядят сытыми, хотя и настороженными; правда, они не настолько богаты, чтобы купить русскую национальную пищу, и вынуждены довольствоваться европейскою. Подмосковная земля неплодородна: репы, картофеля и гороха — обычной крестьянской пищи — так мало, что ее не подают к столу вовсе, сберегая, должно быть, на черный день. Правительство приказало несчастным бороться с таинственной „коррупцией“, но по секрету они сообщили мне, что эта мера отнимет у них последнее; таким образом, одной рукой искореняя этот неведомый сорняк, другой они вынуждены насаждать его, дабы обеспечить себе пропитание. Густые заросли цветущей коррупции покрывают почти все участки; внешне она неотличима от обычной травы, но корневища ее, должно быть, съедобны. Грубый сельский труд, которым поселяне заняты большую часть дня, наложил отпечаток на их нравы, завистливые и злобные, но, неизменно суровые друг к другу, они по-прежнему приветливы к иностранцу. Увы, в силу своей крестьянской темноты рублевские пейзане совсем не читали моих книг и знали только, что я написал какой-то сценарий для сына одного из местных бояр (les boyares), носившего поэтому фамилию Боярский. Шоссе, ведущее в Рублевку, тесно и узко — вероятно, потому, что к крестьянам почти никого не допускают, не желая, чтобы иностранцы увидели их скудный быт.

С одеждою в России происходит нечто изумительное: то, что легко купить в Париже за пять франков, здесь предлагается за пятьсот и превосходно раскупается. Вероятно, одежда улучшается от действия местного воздуха. Сюда добралась и наша мода на сожжение машин, но здесь она имеет не политический, а лишь консьюмеристский смысл. Россияне жгут свои машины подобно тому, как японцы выбрасывают устарелую технику: для того чтобы приобрести новую модель и не загромождать стоянки. Все общество самозабвенно приобретает. Встречи со мною добивались и так называемые несогласные, чье несогласие (non-consentement?) — новый спорт московитов: задача заключается в том, чтобы, маршируя, уклониться от

дубинок второй команды. Матчи, называемые „маршами“, проходят редко и не пользуются у народа ни малейшей популярностью: данный спорт слишком элитарен. Из национальных промыслов процветают два: во-первых, за небольшие деньги вам с удивительным искусством изготовят так называемый липовый (tilleul?) диплом или любую справку, и я в качестве сувенира приобрел справки о том, что являюсь москвичом, кавказцем, многодетною матерью, паралитиком (на случай призыва в армию) и чеченским беженцем (на случай бегства в страны Евросоюза). Другое ремесло заключается в так называемой имитации деятельности, то есть умении делать вид, что делаешь нечто, в то время как не делаешь ничего; к сожалению, приобрести продукт этого промысла не представляется возможным».

И как хотите — этот взгляд на вещи был бы точней всех наших льстивых или ругательных самоописаний, ибо это был бы взгляд счастливого гурмана, в восторге глядящего на очередное чудо природы вместо того, чтобы подгонять его под сомнительные лекала своего деградирующего мира.

22 июня
Родился Николай Шпанов (1896)

СВЕЖЕСТЬ

Про Шпанова современный читатель в лучшем случае знает одну апокрифическую историю, хотя она, в сущности, не про него, а про отважную Александру Бруштейн, автора трилогии «Дорога уходит в даль», на которой росли многие славные дети. На обсуждении какого-то из ксенофобских, густопсово-изоляционистских шпановских романов — то ли «Урагана», то ли «Поджигателей» — Бруштейн рассказала притчу из своего виленского детства. Дети лепят костел из навоза, мимо идет ксендз. «Ах, какие хорошие, набожные ребятишки! А ксендз в этом костеле будет?» — «Если говна хватит, то будет» — отвечают юные наглецы. «Так вот, товарищи, — закончила Бруштейн, — в романе товарища Шпанова говна хватило на все!»

И это очень хорошо и правильно, как говорил Зощенко; и если бы мы обсуждали творчество данного автора в кухне шестидесятых или даже на оттепельном писательском собрании, мы вряд ли отклонились бы от подобного тона. Вспомнили бы еще эпиграмму *«Писатель Николай ШпанОв трофейных уважал штанОв и толстых сочинял ромАнов для пополнения кармАнов».* Младшие современники Шпанова, вынужденно росшие на его сочинениях, навеки сохранили в памяти перлы его стиля. Друг мой и наставник М. И. Веллер, будучи спрошен о своих детских впечатлениях от беллетристики данного автора, немедленно процитировал: *«Сафар был страстно влюблен в свой бомбардировщик, но не был слепым его поклонником».*

— Это было так плохо?

— Почему плохо, — раздумчиво проговорил Веллер. — Это было ВООБЩЕ НИКАК.

Но у нас удивительное время, друзья. Оно заставляет переоценить и познать в сравнении даже те вещи, до которых в советские времена у большинства из нас попросту не дошли бы руки. Если недавно проанализированные нами «Бруски» Панферова представляли и этнографический, и психологический интерес, Шпанов скорее замечателен как лишнее доказательство типологичности российской истории, у него в этом спектакле необходимая и важная роль, которую сегодня с переменным успехом играют так называемые «Воины креатива», неприличная Юденич с золоченой «Нефтью» да еще отчасти Глуховский. Это они поставляют на рынок многологии о том, как коварная закулиса окружает Россию, плетет заговоры, отбирает сырье и растлевает граждан. Правда, раньше упор делался-таки на граждан, а не на сырье. Граждане считались (и были!) более

ценным ресурсом, вот их и вербовали без устали то стриптизом, то попойками, то — в общении с творческими работниками либо микробиологами — обещанием небывалых свобод. Они сначала поддавались, но всегда успевали опомниться. Как бы то ни было, мобилизационная литература существовала и цвела, как всегда она цветет во время заморозков, но по крайней мере делалась качественно, на чистом сливочном масле. Именно поэтому я обращаюсь сегодня к опыту Шпанова: он явственно высвечивает причину неудач нынешних продолжателей изоляционистской традиции, старательно ваяющих антиутопии о будущих войнах. «Воинам креатива», кто бы ни скрывался под этим мужественным псевдонимом, до Шпанова — как народному кумиру Малахову до народного кумира Чкалова. Так что прошу рассматривать настоящий текст как добрый совет, посильную попытку поставить на крыло новую русскую агитпрозу.

Оговорюсь сразу: Шпанов никогда и никаким боком не прозаик. Он и не претендовал. Чтение его литературы — занятие исключительно для историка либо филолога: читателей-добровольцев сегодня вряд ли сыщешь, даром что в отличие от современников-соцреалистов этот приключенец переиздан в 2006 и 2008 годах, как раз «Первый удар», дебютное и самое нашумевшее его творение. Однако поскольку Шкловский заметил когда-то, что всех нас научили отлично разбираться во вкусовых градациях ботиночных шнурков, — заметим, что свои градации есть и тут. Агитационная литература бывает первоклассной, как у Маяковского, второсортной, как у Шпанова, или позорной, как у его нынешних наследников. Чтение Шпанова — не самое духоподъемное занятие, особенно если речь идет о «Поджигателях», послевоенном политическом романе, выдержанном в духе «Чужой тени» (что ж, Симонов всю жизнь каялся, но тогда оскоромился). Но от некоторых страниц Шпанова, в особенности от «Первого удара» или «Старой тетради», где он рассказывает о вымышленном знаменитом путешественнике, веет какой-то добротной свежестью, хотя современникам все это могло казаться тухлятиной. Как ни странно, в иных своих сочинениях — преимущественно аполитичных, случались у него и такие — Шпанов становится похож на Каверина времен «Двух капитанов»: есть у него эта совершенно ныне забытая романтика полярных перелетов, путешествий, отважных покорителей безлюдных пространств и т. д. Мы представляем тридцатые годы царством страха, и так оно и было, но всякая насыщенная эпоха многокрасочна: наличествовала и эта краска — юные запойные читатели, конструкторы самодельных приемников, отмечавшие по карте

маршруты челюскинского и папанинского дрейфа; героями этой эпохи были не только Ворошилов и Вышинский, но и Шмидт, и Кренкель, и Ляпидевский. Шпанов ведь не кремлевский соловей, не бард генштаба: он романтизирует то, что достойно романтизации. И оттого даже в насквозь идеологизированном, шапкозакидательском «Первом ударе» есть прелестные куски — взять хоть сцену, в которой майор Гроза устанавливает рекорд высоты в 16 300 метров. А он слишком туго затянул ремень комбинезона на ноге, и на высоте ногу перехватывает мучительной болью. Попутно мы узнаем, что на больших высотах любой физический дискомфорт воспринимается стократно острей, а также получаем краткую популярную лекцию о том, как максимально облегчить самолет для набора рекордной высоты. Короче, человек знал свое дело — и руководствовался не только жаждой выслужиться, но и вполне искренней любовью к авиации. В лучших своих текстах Шпанов похож на Ефремова — и единственный женский образ в «Первом ударе», статная красавица-сибирячка Олеся Богульная, напоминает женщин из «Лезвия бритвы»: очень сильная, очень здоровая, очень чистая — и стеснительная, разумеется; богатырша, «коваль в юбке».

Шпанов родился в Приморском крае 22 июня 1896 года (да, читатель, в будущий День памяти и скорби, и есть, как хотите, нечто неслучайное в том, что именно он написал самую популярную в СССР повесть о предстоящей войне, хоть и не угадал ее хода). Добровольцем пошел на фронт Первой мировой, окончил воздухоплавательную школу, после революции немедленно взял сторону большевиков, добровольцем же вступил в красную армию, после Гражданской редактировал журналы «Вестник воздушного флота», «Техника воздушного флота» и «Самолет». Написал учебник для летных училищ и монографию об авиационных моторах. Дебютировал в литературе повестью «Лед и фраки», сочетавшей крайнюю политизированность с увлекательностью и подлинным исследовательским азартом: материал для нее он собрал, отправившись в качестве корреспондента «Известий» на «Красине» спасать Нобиле и его дирижабль «Италия». «Первый удар», называвшийся вначале «Двенадцать часов войны», был сочинен десять лет спустя, в 1938 году, и отвергнут всеми издательствами по причине литературной беспомощности. Впрочем, мы знаем, что литературная беспомощность никогда не мешала советским классикам, и более того — рассматривалась как преимущество; дело было в политической неопределенности. У Шпанова явно воевали с фашистами, с немцами, а окончательной ссоры с ними не произошло: конечно, в тридцать восьмом мало кто мог

допустить возможность договора о ненападении и дружбе, отсюда и почти всеобщий шок, о котором вспоминают многие, от того же Симонова до Эренбурга; однако брать на себя ответственность — публиковать сценарий воздушной войны с наиболее вероятным противником — никто не рвался. Похвальную храбрость проявил один Всеволод Вишневский: он всю вторую половину тридцатых неустанно твердил о близости грандиозной войны, которая сотрет в пыль Польшу и уничтожит десятки европейских городов. Советская победа не вызывала у Вишневского сомнений, но воевать, предсказывал он, придется долго. Желающих проследить историю публикации, согласования и раздувания «Первого удара» отсылаю к информативной и дотошной статье Василия Токарева «Советская военная утопия кануна Второй мировой».

Интересные соображения на эту же тему публиковал в разное время (прежде всего в статьях о Гайдаре) киновед и культуролог Евгений Марголит: всеобщий милитаристский психоз в его трактовке предстает единственной возможностью разрядить невыносимое напряжение, копящееся в воздухе, снять все противоречия, оправдать любой террор. Война была необходима, входила непременной частью во всю советскую мифологию тридцатых — вопрос заключался лишь в том, кто ее убедительнее вообразит и представит более лестную для Отечества версию. Трагифарс состоит в том, что Сталин обожал фильм «Если завтра война» (тоже 1938-й) и регулярно смотрел его… во время войны! Нет, прикиньте: все уже случилось, причем совершенно не так, как предсказывала картина Дзигана (по сценарию, между прочим, Светлова), а он мало того, что регулярно пересматривает эту квазидокументальную, чуть не первую в жанре mockumentary, агитационную ленту, а еще и дает ей в 1941 году премию своего имени второй степени! Понятно, что ход пропагандистский, — значит, и впрямь велика наша мощь, и мы это подтверждаем, не наказывать же теперь тех, кто давал шапкозакидательские прогнозы, — но картину-то он смотрел не принародно, на даче, для себя. Стало быть, она его вдохновляла и успокаивала, что и требовалось. И чего не отнять у советского предвоенного искусства — так это чувства спокойствия и силы; шпановское сочинение — не исключение. У него там советские истребители встречают немецких в воздухе ровно через три минуты после того, как те пересекли нашу границу 18 августа тысяча девятьсот тридцать будущего года, а потом, обратив их в бегство, стремительно раздалбывают и всю вражескую территорию. Разумеется, вся советская предвоенная мифология строилась на западной провокации, на которую мы отвечаем «малой кровью, могучим ударом»: все точно по Суворову, лишний аргумент в его

копилку.

Есть один занятный нюанс во всех этих советских агитках, своеобразная экстраполяция, пока никем не отмеченная. Почти все, начиная с Радека и кончая нашим Шпановым, были убеждены, что простые люди Германии не захотят войны и быстренько начнут разваливать тыл. Вишневский прямо писал, что именно развал и деморализация тыла были причиной всех германских военных поражений. Степень зомбированности немцев в СССР явно недооценивали, искренне уповая на восстание германского пролетариата, не желающего воевать с первой страной победившей революции; а между тем немецкий пролетариат пер и пер на Россию, даже не думая протестовать. Единственный значимый антигитлеровский заговор был аристократический, офицерский. В том и дело, что Россия никогда не была по-настоящему тоталитарной страной: здесь между идеологией и убеждениями масс всегда есть значительный зазор, подушка безопасности, здесь никто никогда вполне не верит тому, что официально сообщается, а потому и внутренняя мобилизация, как отлично показал Марк Солонин, происходит не сразу. Нужно время, чтобы государство и Родина отождествились. Обычно же население России относится ко всему, что говорит и делает власть, с серьезной поправкой, с иронической дистанцией, и старается дистанцироваться от рискованных инициатив, дабы потом не оказаться крайним. Такого же поведения россияне справедливо ожидают и от немцев, но в Германии подушка отсутствует — там процент людей, убежденных в святости нацизма, оказался печально высок, а степень иммунитета к тоталитарным гипнозам — в разы ниже, чем в России с ее пресловутой и во многом мифической тоталитарностью. В России всегда есть щель, зазор, и об этом точнее всего — у Кушнера: *«Когда б я родился в Германии, в том же году… Но мне повезло, я родился в России, такой, сякой, возмутительной, сладко не жившей ни дня, бесстыдной, бесправной, замученной, полунагой, кромешной — и выжить был все-таки шанс у меня».*

Россия никогда не была вполне коммунистической, даже в годы большого террора, но Германия была нацистской, ничего не поделаешь. Шпанов предполагал: *«Первые же разрывы советских бомб подтвердили со всей очевидностью тяжелый для германского командования недостаток технических войск. Слишком многое зависело от людей, обладающих умелыми и грубыми руками, слишком многое господа офицеры не умели делать сами. Если в пехоте солдат, попавший в бой, под страхом наведенных на него с тыла пулеметов полевой жандармерии волей-неволей должен идти вперед, стрелять, колоть и умирать за тех, кому он хотел бы*

всадить в живот свой штык, то здесь, в авиации, где нужны прежде всего умелые руки ремесленника и сметка мастерового, пулеметом не поможешь. Увы, это было слишком ясно и самим офицерам». Первая составляющая утопии вполне убедительна — русские асы отлично владеют собой, машиной и всей полнотой информации; но вторая — мы победим при мощной поддержке германского пролетариата — наводит на мысль, что уж лучше бы он летал.

Когда Шпанов отвлекается от авиации на личную жизнь героев, пейзажи и громкую идеологию — видно, как ему все это скучно. Зато когда речь заходит о ТТХ (тактико-технических характеристиках), скорости, высоте полета — он в своей стихии, и в стиле его, нарочито стертом, появляется даже нечто поэтическое. В описаниях отрицательных героев он явно наследует Жюлю Верну — все они сплошь аристократы и развратники, не умеющие ничего спланировать на сутки вперед. Наши же необыкновенно четки, быстры и деловиты — новый, не являвшийся прежде образ «массового человека», весьма показательная эволюция от рохли и мечтателя к железному, все умеющему конструктивисту. И некие черты этого нового облика были реальны. Скажем, вышеупомянутый азарт, жажда сделать невозможное и явить его миру, а главное — все та же свежесть, восторг первопроходца, зашедшего туда, где никто еще не бывал! Фашизм опирался на архаику, на подвиги дедов, искал идеала в прошлом, но первопроходчество, в том числе и социальное, бредит только будущим, и в этой модернистской ориентации — главное различие между двумя тоталитарными режимами, различие, которого не чувствуют люди с отбитым обаянием. Они ходят на выставку «Москва — Берлин», любуются тяжеловесными спортивными Брунгильдами и кричат об эстетических сходствах; но стоит им сравнить тевтонскую прозу с романами Шпанова (хотя бы роман Роберта Кнаусса под псевдонимом майор Гельдерс «Разрушение Парижа», демонстративно переведенный и выпущенный в СССР, — с тем же «Первым ударом»), и все интонационные, фабульные и эмоциональные различия сделаются наглядны. И это уже не градация во вкусовых качествах ботиночных шнурков, а полярность самой ориентации: от фашистской утопии, равно как и от нынешних «суверенных» потуг, несет отборной тухлятиной, а утопии времен советского проекта — от «Иприта» того же Шкловского с Ивановым до «Аэлиты», от «Звезды КЭЦ» Александра Беляева до «Глубинного пути» Николая Трублаини — веют свежестью, ничего не поделаешь. Хорошие люди с правильными ценностями, с верой в разум и в необходимость человеческого отношения к человеку,

идут, летят, плывут и растут в том направлении, где никто еще не бывал. И этого озона ничем не отобьешь — сколько бы ерунды ни написал Шпанов после войны, когда проект начал выдыхаться. Ведь в «Первом ударе» нет ксенофобии, вот в чем дело: в военном романе — и нет! Потому что это роман о ХОРОШИХ немцах, свергающих собственный режим, и о том, как русские побеждают Германию В СОЮЗЕ С НЕМЦАМИ. Идиотская вера, но трогательная. А вот в поздних сочинениях Шпанова, чуткого к воздуху времени, повеяло как раз архаикой и — более того — сусальностью; войны уже не было, она была уже совсем, так сказать, холодная, а враги уже были везде, и прежде всего в Штатах. Мир был уже безоговорочно враждебен, а главный положительный герой, легендарный сыщик Нил Кручинин, следователь с душой художника, писал такие, например, пейзажи: *«Нил Платонович сидел на парусиновом стульчике посреди лужайки, окаймленной веселым хороводом молодых березок. Перед Кручининым стоял мольберт; на мольберте — подрамник с натянутым холстом. У ног Кручинина лежал ящик с тюбиками, выпачканными красками и измятыми так, что нельзя было заподозрить их владельца в бездеятельности. Но палитра Кручинина была чиста, и рука с зажатой кистью опущена. Склонивши голову набок, Кручинин приглядывался к березкам, словно они заворожили его и он не мог оторвать от них взгляда прищуренных голубых глаз».*

По Шпанову наглядно можно судить об этапах перерождения советского проекта — от его раннего конструктивистского модернизма в поздний квасной пафос, от интернационализма к синдрому осажденной крепости, от оптимизма в отношении человеческой природы (в том числе и германского пролетариата) — к мрачному мироощущению, заполнявшему мир «Заговорщиками», «Поджигателями» и «Ураганами». Отдыхал он душою только на стилизациях в духе «Старой тетради», хотя и там подхалтуривал, ибо многое тырил, скажем, у Эдгара По. Сравните то, что писал Шпанов до и во время войны, с тем, что он ваял после, — и причины советской катастрофы станут вам очевидны. Но и с поздними его сочинениями «Воинов креатива» и «Американское сало» не сравнить: Шпанов вызывает чувство горечи, а его нынешние аналоги — чувство гадливости. Почему бы?

А потому, что Шпанов верил в то, что писал. Это и есть чистое сливочное масло пропаганды: главной особенностью так называемого суверенного дискурса является не экспертная, а экспортная его природа. То есть ориентация на другого потребителя — заграничного ли, отечественного ли, живущего

этажом ниже. Сами хозяева дискурса не верят ни одному своему слову и даже подмигивают тем, кто кажется им «своими»: ну вы же видите.

А Шпанов — верил. Может быть, потому, что он был не такой умный, а может быть, потому, что слова хозяев дискурса не так расходились с делами, и дети главных идеологов ксенофобии не обучались за границей, и заграничных вкладов у них тоже не было. Есть только один рецепт качественной агитлитературы: ты должен хотеть жить в мире, который рисуешь в качестве положительного образца, и верить в собственные слова. Это, кстати, касается в первую очередь утопии Стругацких, которые сформировались под прямым влиянием раннесоветского утопизма. Позднесоветские времена были в основном отмечены уже антиутопиями о холодных противостояниях, осадах и подкупах; апофеозом этой белиберды стало кочетовское «Чего же ты хочешь», роман во многих отношениях фантастический, в том числе фантастически смешной. Символично, что раннесоветская утопия была о страшной войне, а поздние апокалиптические сочинения — о мире; почувствуйте разницу самого качества жизни. Впрочем, это отчасти и возрастное: молодость сильна и бесстрашна — старость слабеет и всего боится, кругом враги, не вылезешь из норы своей коммунальной, чужие дети хамят, соседка нарочно рассыпает по кухне свои крашеные волосы…

Современная российская пропаганда, мягкообложечная, крикливая и напыщенно наглая, соотносится с прозой Шпанова примерно как мир Саракша с миром Полдня. Мир Полдня — особенно у поздних Стругацких — тоже не рай, там возрастает роль Комкона (организации с прозрачными прототипами) и все очевидней становится расслоение на людей и люденов, но это все-таки не Саракш. Не Саракш.

Впрочем, Михаил Харитонов обоснованно предположил, что Саракш был лишь заповедником, учрежденным комконовцами для обкатки некоторых идей вроде башен-ретрансляторов. Потому что мир Полдня в этих башнях нуждается чем дальше, тем больше.

22 июня
Родился Дэн Браун (1964)

КОД РЕПИНА

1. Часть теоретическая

Главным мировым бестселлером 2004—2005 годов стал роман американца Дэна Брауна «Код Да Винчи», немедленно породивший груду вспомогательной литературы («Взламывая код Да Винчи»), судебных исков, заявок на экранизацию и маркетинговых исследований.

Первый вопрос, возникающий у критика, — возможен ли роман, подобный «Коду», на русском материале? Всемирным бестселлером ему, понятное дело, не стать (русский материал нынче не в моде), но способен ли хоть один отечественный беллетрист выдать на-гора настоящий культовый роман и каким он должен быть, если переносить рецепты Брауна на русскую почву?

Прежде всего Браун может служить отличной иллюстрацией к одному тургеневскому стихотворению в прозе, где описан один чрезвычайно читающий город. Главный поэт этого города сочинил стихотворение, прочел — и сограждане его дружно освистали. Тогда другой поэт, поплоше, несколько ухудшил текст — и сограждане его превознесли. Мудрец утешил освистанного: «Ты сказал свое — да не вовремя, а он чужое — да вовремя». В истории литературы, как правило, так и бывает: пишешь шедевр — не понимают, разбавляешь в пропорции 1:5 — доходит.

«Код да Винчи» — не просто Умберто Эко, брошенный в массы, или Перес-Реверте, лишившийся единственного хорошего, что у него было, а именно остроумия. В конце концов, конспирологические романы о сектах сочинялись давно, их просветительская роль даже позитивна, если угодно (откуда бы еще массовому читателю узнать тайны Ватикана или расположение залов Лувра?), и тут Браун никакого велосипеда не изобрел. Иное дело, что у него было два предшественника, об одном из которых он, вероятно, понятия не имеет, зато уж второй ему известен наверняка, потому что ободрал он его, как липку. Первый — Еремей Парнов, автор «Ларца Марии Медичи», в котором уже в 1972 году были все браунские и многие эковские фишки: таинственный стишок, содержащий указания на клад; шифры; секта тамплиеров и ее сокровища… Правда, в семьдесят втором еще не знали, что такое альтернативная история (хотя уже писали в этом духе), а потому версии насчет Христа и Магдалины там не было, хотя была другая, про Грааль. Всякому автору,

сочиняющему роман о поиске таинственного сокровища, приходится решать мучительный вопрос: что такое найдут герои в конце? Трудно придумать нечто грандиозное, и сокровище в большинстве случаев оказывается недосягаемым либо несуществующим; Парнов поступил изысканно — утопил его вместе с целым островом, пошедшим на дно в результате землетрясения. Думаю, что сегодня «Ларец Марии Медичи», переведи его кто-то на английский и сильно раскрути, стал бы мегахитом — книга написана ярче и увлекательней «Кода», да вдобавок вдвое короче. Что касается второго предшественника — той самой липки, из лыка которой Браун сплел внешнюю канву и всех героев, — это уж буквально из тургеневского стихотворения. Мой любимый американский беллетрист Ирвин Уоллес написал фигову гору романов, лучший из которых — «Слово» (тоже, по странному совпадению, 1972-й). Его у нас издали, высокомерно отругали и забыли, а роман-то классом повыше Брауна, не говоря уж о том, что это настоящий христианский роман, с глубокой и остроумной мыслью. Речь там идет как раз о фальсификации Евангелия и об отважном атеисте, который с помощью дюжины ученых и одной красотки эту фальсификацию разоблачает. Но чем дальше он углубляется в козни и хитросплетения врагов, проявляя при этом все высшие христианские добродетели, тем ближе оказывается к Богу: «Откроюсь не искавшим меня». Так что в конце, все вроде бы разоблачив, он как раз уверовал. Слизано все — герои, героини, профессора, основные коллизии и даже некоторые особо хитрые сюжетные повороты, но таланта-то не украдешь. Поэтому роман Уоллеса остается блестящей и умной христианской литературой, а «Код да Винчи» — вполне заурядным чтивом.

Важно, однако, разобраться в другом: возможен ли сегодня конспирологический роман с культуртрегерским подтекстом на материале русской, а не европейской культуры? Отчего же нет, очень возможен, и мы вам сейчас предложим схему такого романа. Он будет гарантированно иметь сногсшибательный успех, но помнить надо вот что. Во-первых, культового художника-мыслителя того же класса, что Леонардо, в русской истории нет. Во-вторых, роль живописи в нашей культуре играет скорей уж литература, потому что она у нас — самое сильное и массовое из искусств. В-третьих, чтобы быть настоящим бестселлером, современный русский роман должен хоть немножко затрагивать политику — ибо эта сфера нашей жизни сегодня закрыта и темна, а значит, вызывает интерес по определению. В-четвертых, тайный орден в России уже есть, он называется «орден меченосцев», или просто ЧК (именно так его

замыслил Дзержинский). Ну и наконец — легенда о Христе, который якобы женился на Магдалине, в России большого успеха иметь не может. Хотя бы потому, что подавляющее большинство современных россиян Библии толком не читали и в нюансах не разбираются. В основе романа должна лежать другая мифологема — самая устойчивая, самая близкая национальному сознанию. И такую мифологему мы нашли — ни у кого больше такой нет. Она заключается в том, что где-то далеко есть другая, правильная Россия. Некоторые помещают ее в Шамбалу, другие — в сибирскую тайгу, третьи — на дно среднерусского озера. Важно, что она есть. И все, чего нам не хватает, находится именно там.

2. Часть практическая

В Третьяковской галерее найден убитым ее смотритель Сомов, тихий старик, никому не сделавший зла — разве что состоявший в КПСС и служивший в КГБ, но после выхода на пенсию приобщившийся к искусству. Старик замер в чрезвычайно нестандартной позе: последним усилием он вытянул руку резко вверх. Рука указывает прямо на картину Васнецова «Три богатыря», под которой, собственно, старик и лежит в окоченении.

На место убийства поспешно выезжает эксперт из РГГУ Старский (примерно так — если принять lang как «старину» — можно перевести фамилию Лэнгдон). Он обращает внимание на то, что смотритель — человек фантастической воли и отличной тренированности — не просто так принял перед смертью столь вызывающую позу и сумел в ней остаться. Ясно, что он указывает на «Трех богатырей». Но здесь должен крыться и еще какой-то секрет! Старский обращает внимание на неестественное положение левой ноги убитого. Она выгнута таинственным кренделем и указывает ровнехонько на картину Репина «Бурлаки на Волге». Дальнейшее изучение трупа приводит Старского к совершенно уже сенсационным открытиям: в кармане у смотрителя обнаруживается записная книжка, а в ней — всего одна запись: «!Акчунв теанз есв».

В первый момент Старский думает, что запись, наверное, сделана на испанском — ведь восклицательный знак стоит в начале фразы! Старский очень умный, не зря он работает в РГГУ и сотрудничает с органами. Но, поразмыслив, он не обнаруживает в конце фразы второго восклицательного знака и понимает, что таинственную строчку надо просто прочесть задом наперед! «Все знает внучка», — читает он, но тьма от этого только сгущается.

Какая внучка? Чья внучка? Может быть, внучка Васнецова? (Отрабатывая эту версию, он теряет три дня, но внучка Васнецова, живущая в Вятке, не знает ничего; подробно излагается история Васнецова, Вятки, внучки). Может, внучка Репина? Но внучка Репина, оставив книгу мемуаров, давно умерла. Из книги мемуаров Старский вместе с читателем узнает множество увлекательных подробностей жизни великого живописца, но ничего, что проливало бы свет на убийство, так и не раскрывается ему. Внезапно его осеняет. Вероятно, старик имел в виду собственную внучку! (Читатель давно уже догадался об этом, но из деликатности читал все то, что нагородил автор.) Поиски внучки старика ни к чему не приводят: она таинственно исчезла, оставив записку «Пошла за хлебом». Старский долго вертит в руках загадочный листок. Что бы это значило?! Внезапно его осеняет ключ к шифру: девушка сначала написала фразу задом наперед, а потом переписала обратно. После двойной дешифровки в руках у Старского вполне внятное послание: «Пошла за хлебом». Старский бежит в ближайшую булочную, но там уже никого: пока он тут мучился с дешифровкой, все магазины закрылись. Интересно, куда же делась внучка?

Тем временем в действие романа плавно вплетается историческая линия. Автор подробно и со смаком излагает историю о невидимом граде Китеже, в котором было сосредоточено все лучшее, что только имелось в древней Руси. Там были истинные праведники, самые красивые церкви и несметные богатства, нажитые праведным трудом. Но как Содом в свое время мог быть спасен одним праведником, Китеж был погублен одним грешником, который указал татарам путь к заветному городу. Тогда, по молитвам его жителей, земля расступилась и спрятала город, а вместе с ним и все самое лучшее. На месте города теперь озеро Светлояр, но некоторым праведникам все же удается попасть в правильное место, где есть все. Для этого надо умилостивить трех стражей озера, но как выйти с ними на контакт — знают только особенно умудренные хранители, постоянно преследуемые мрачной сатанистской организацией «ЧК», что значит «Черный крест».

Вернемся, однако, к Старскому. Изумленный таинственным исчезновением внучки, он устанавливает наблюдение за ее квартирой. Девушка все не появляется, и Старский в свободное время начинает изучать картины «Три богатыря» и «Бурлаки на Волге». Что у них общего? Волга? (Следует подробный рассказ о рельефе Поволжья.) Но какое отношение к Волге имеют «Три богатыря»? Это же Киевская Русь! (Пять страниц о Киевской Руси можно перекатать из детской энциклопедии «Что такое, кто

такой».) Может, Васнецов и Репин — одно и то же лицо? На это указывает явное сходство фамилий (в одном из говоров северного подпензья репу называют васнецом, а васнец, в свою очередь, — репой; что такое васнец, автор должен придумать самостоятельно). Однако этот ложный ход отбрасывается: он ничего не дает Старскому. В отчаянии он пристально и безнадежно рассматривает картину, и тут в глазах его загорается огонек разума: он заметил! А заметил он, что среди бурлаков легко разглядеть трех богатырей, которые далеко на заднем плане тащат баржу.

Ну и что, думает Старский, ну и подумаешь, одни и те же натурщики… Но через некоторое время, начав систематически изучать творчество Репина, он обнаруживает, что эти же три лица присутствуют на всех групповых портретах нашего куоккальского да Винчи: на «Государственном совете», на «Крестном ходе в Курской губернии» и даже на прославленном полотне «Иван Грозный убивает своего сына», где у Ивана Васильевича эксперт обнаруживает надбровные дуги Ильи Муромца, у Ивана Ивановича — щеки Алеши Поповича, а в углу в виде подписи меленько подрисована ухмыляющаяся рожа, явно напоминающая Добрыню Никитича. Кто эти трое — Старский понятия не имеет, но внезапно получает электронное письмо с требованием немедленной встречи. Его приглашают в странное, опасное место, в такой час, когда простым смертным лучше туда не попадать, особенно на машине. Старший смотритель Третьяковской галереи будет ждать его в час пик на площади Пушкина.

Старский приходит на площадь и честно торчит там, как идиот, до девяти вечера. Он так поглощен своими мыслями, что не замечает происходящего вокруг. Никто к нему так и не пришел. Старцев озадачен. Только тут он обращает внимание на то, что рядом кого-то убили. Вокруг толпится милиция, Старского просят отойти. Он вглядывается в лицо убитого. Так ведь это же старший смотритель Третьяковской галереи, унесший свою тайну в могилу! Рука его судорожно указывает на что-то. Старский прослеживает направление. Это памятник Пушкину!

Историческое отступление № 2 посвящено постепенному исчезновению из России всего хорошего. Из страны последовательно исчезли библиотека Ивана Грозного, сокровища Колчака, Янтарная комната, свобода, равенство, братство, порядочные люди, золото партии и копченая колбаса. Автор делает сенсационный вывод, на котором и держится вся философская концепция будущего бестселлера: в природе ничего не исчезает бесследно. И если у нас всего этого нету, то где-то это есть! Может быть, в Америке? (Излагается история открытия

Америки.) Но эта концепция не выдерживает критики: там нет порядочных людей, а значит, все остальное тоже где-то еще. Ненавязчиво автор подводит нас к мысли о том, что все продолжало улетучиваться в город Китеж и где-то там поджидает праведного мужа, которого допустят туда стражи духа.

Старский тем временем задумывается: Пушкин… Пушкин… (Беглое изложение биографии Пушкина можно почерпнуть в открытых источниках.) Может быть, Пушкин был женщиной? Старский сам не знает, почему ему вдруг пришла такая мысль, но уж очень это в духе альтернативной истории. Вообще-то на это указывает многое: страдая варикозом, поэт смотрела на свои ноги и восклицала: «Ах, ножки, ножки, где вы, где вы!». Потом, у Пушкина было четверо детей, а мужчины, как известно, рожать не могут… В черновиках «Онегина» можно найти упоминания о себе в прошедшем времени, третьем лице, единственном числе, женском роде, но все эти ошибки старательно зачеркнуты (можно вписать главу про Пушкинский дом, секс с хорошенькой смотрительницей пушкинских рукописей, элегантную версию о том, что Пушкин тайно влюблен в Онегина)… Вдруг Старского осеняет: ну и женщина, ну и ладно, и что это мне дает? Наверное, он на ложном пути… Наверное, Пушкин выбран просто как символ русской литературы. Надо перечитать русскую литературу! Названия классических произведений явно должны складываться в таинственную историю, таящую в себе загадку. Старский комбинирует так и сяк: *«Отцы и дети, война и мир, преступление и наказание, в лесах и на горах… Обломов, обрыв, обыкновенная история… Братья Карамазовы, три сестры, мать… Что делать, кто виноват, чем люди живы?».* Ему явно хотят что-то сообщить, но разгадка ускользает. Старский ищет в советском периоде, комбинирует разные названия: *«Гвардия и Маргарита… Хорошо в штанах…»* Нет, нет, все мимо. Может, имелся в виду не Пушкин, а просто — памятник? Ну конечно, памятник! Старик хотел сказать, что все дело в памятнике… и Старский спешит к директору Третьяковской галереи.

«О, молодой человек, вы не знаете, о чем вы просите!» — шепчет директор, бледнея, и рисует на бумажке черный крест. «Однако приходите завтра, и я вам все расскажу». Угадайте, что происходит с директором назавтра. Ну и не угадали. Он арестован как сообщник Ходорковского и никому уже ничего не расскажет. «Черный крест» работает тонко, на фиг нам столько мертвяков.

В последнем историческом экскурсе рассказывается о безуспешных попытках экскурсантов, ученых и просто местных поселян обнаружить град Китеж и все, что в нем таится. До сих

пор попасть туда удавалось лишь очень немногим, потому что войти в контакт со стражами Китежа крайне сложно. Нужно сначала идти в одну сторону, потом в другую, потом в третью, делая строго определенное количество шагов — все как в хорошем компьютерном квесте, — но штука в том, что никто толком не знает алгоритма, и Янтарная комната, полная колбасы, по-прежнему недоступна.

В следующей части романа Старский долго думает, при чем тут памятник. Наконец его осеняет (российских детективов всегда осеняет, с логикой у них проблемы): каких памятников в России больше всего? Разумеется, Ленину! И если проследить историю всех памятников с самого первого (установленного в августе 1924 года в сибирском селе Шабановское, факт подлинный, следует история памятника), можно точно восстановить направления, по которым надо двигаться по берегу озера! Первый Ленин указывает на юго-восток, второй — на северо-запад, ну и так далее (чтобы проследить хронологию всех памятников, часть которых снесена, Старский тратит год, думать забыв про внучку; следует пассаж о том, как нехорошо сносить памятники — ведь это часть нашей жизни!). Под конец, собрав море ненужных сведений, он полностью восстанавливает зашифрованный в Лениных маршрут (даты установки памятников указывают на количество шагов, сообщает Старскому ульяновский краевед, которого на утро находят до смерти объевшимся грибами). Старский составляет маршрут и выезжает к озеру Светлояр, но по дороге на вокзал видит у пивного ларька трех мужчин, поразительно похожих на стражей озера. Все трое оживленно обсуждают судьбы России. Старский пристает к ним с вопросами, получает бутылкой по голове и умирает.

Автор предпринимает самостоятельное расследование и едет к Светлояру с бумагами, оставшимися от Старского. На этом рукопись обрывается, потому что сам автор внезапно скончался от умственного напряжения — шутка ли, отмахать тысячу страниц такого интеллектуального накала! — а в конце рукописи как мрачный символ начертан черный крест. То есть добрались.

К счастью, у автора остался литературный агент, который раскроет в «Коде Репина—2» тайну исчезновения внучки, гибели Старского и автора. Без сиквела не стоит и браться. А потом, в «Коде Репина—3», можно и агента убрать… Проект лет на двадцать, не меньше. Так что к моменту, когда дело доползет до развязки, все может либо появиться (включая деньги, золото партии и порядочных людей), либо исчезнуть окончательно. В обоих случаях развязка никого уже не будет волновать, так что смело беритесь за дело и принимайте лавры русского Дэна

Брауна.

О Господи, что это со мной?!

23 июня
Родилась Анна Ахматова (1889)

МОГУ

Интерпретация Ахматовой как советского поэта (без всякой негативной модальности, свойственной понятию «советский» в девяностые) началась не вчера; наиболее убедительный текст на эту тему — статья Александра Жолковского «К переосмыслению канона» (1998). Там сказаны многие ключевые слова: «сила через слабость», «власть через отказ от потребностей», «аскетизм до мазохизма», «консервативно-монументальные установки», «любовь к застывшим позам». Всем этим, однако, советскость не исчерпывается — это вещи скорее вторичные и, так сказать, производные. Несколько ближе к делу — многократные упоминания разных авторов о фольклорности Ахматовой: иные ее тексты удивительно близки к сочинениям Исаковского и даже, страшно сказать, Прокофьева. Твардовский не зря любил и высоко ценил ее (что не одно и то же) — при том, что большинство поэтов-современников для него не существовали. Но «советскость» и «фольклорность» — вещи далеко не синонимичные, и более того: на раннем, наиболее подлинном своем этапе советская власть далеко не опиралась на традиционные фольклорные установки, весьма резко отбрасывала «коренное» и «национальное», почвенническая ориентация появилась у нее только в тридцатые. Эстетически Ахматова — явление как раз русское, а не советское, и подлинно всенародная ее слава началась тогда, когда советское уже побеждается и поглощается русским, архаическим, «консервативно-монументальным». Не зря ее снова начали печатать в сороковом. Иной вопрос — что заставило расправляться с ней в сорок шестом? Оставайся она в рамках фольклорной установки «власть через отказ» и «сила через слабость» — ничего бы не было. Рискну сказать, что ключевой текст Ахматовой — крошечное предисловие к «Реквиему», и даже две строчки из него — ответ на вопрос: «— А это вы можете описать? И я сказала: — Могу».

Если б она даже не описала — то есть ничем не доказала абсолютной власти над собой и над словом, — этого «могу» было бы совершенно достаточно, чтобы остаться в истории русской литературы и вызвать негодование властей.

Из всех канонических фигур русской литературы и общественной жизни Ахматова остается наиболее спорной, вызывает самую живую ненависть — тому свидетельство не только чудовищный по наглости и безграмотности том Тамары Катаевой (будем милосердны к явной душевной патологии автора), но и регулярные попытки «снижения», «деконструкции»,

«развенчания» и прочих манипуляций с царственным ахматовским образом. Не совсем свободна от этого и недавняя — по-моему, хорошая — книга Аллы Марченко «Ахматова: жизнь». Думаю, дело не только в том, что культ Ахматовой созидался по преимуществу истеричками, воспевавшими ее с аханьем и придыханием, а потому вызывающими естественное желание несколько снизить навязчивый пафос. Проблема в том, что лирический герой — в отличие от героини, заполнившей собой все пространство, — в ахматовской поэзии как бы и не нужен, его нет, и это, кстати, обеспечивает хлебом и маслом немаленький отряд славистов, гадающих, что кому посвящено. Не считая акростихов «Борису Анрепу», все ахматовские посвящения могут быть смело адресованы любому ее спутнику, в том числе вымышленному и небывшему. Подозреваю, что герой «Поэмы без героя» — как раз и есть идеальный спутник, так и не попавшийся на пути, и главная лирическая коллизия Ахматовой — не столько страсть, сколько отсутствие ее объекта (в отсутствии какового и возникает отмеченный Мандельштамом в разговоре с Герштейн «аутоэротизм» — не нашедшая достойного повода страсть оборачивается на себя). Наиболее откровенно в этом смысле одно из лучших стихотворений дореволюционной Ахматовой:

Я любимого нигде не встретила:
Столько стран прошла напрасно.
И, вернувшись, я Отцу ответила:
«Да, Отец! — твоя земля прекрасна.

Нежило мне тело море синее,
Звонко, звонко пели птицы томные.
А в родной стране от ласки инея
Поседели сразу косы темные.

Там в глухих скитах монахи молятся
Длинными молитвами, искусными…
Знаю я, когда земля расколется,
Поглядишь ты вниз очами грустными.

Я завет твой, Господи, исполнила
И на зов твой радостно ответила,
На твоей земле я все запомнила,
И любимого нигде не встретила».

Можно, конечно, объяснить эту ситуацию завышенными требованиями лирической героини — ишь, все тебе мало, а между

тем не последние люди сходили по тебе с ума. Но точнее будет интерпретировать ее как предельное выражение глубоко советской и весьма благотворной установки, которую я обозначил бы как ориентацию на самосовершенствование, а не взаимодействие; индивидуальный перфекционизм, а не достижение гармонии с другими. В сущности, если уж беспристрастно разбирать советскую систему координат и вдаваться в сущность бесцерковного аскетизма двадцатых-тридцатых, для здешней системы ценностей характерно, в общем, достаточно наплевательское отношение к «товарищам», несмотря на прокламированный альтруизм и заботу каждого обо всех. Вся эта забота носит характер достаточно абстрактный — в принципе же для советской морали характерен глубоко скрытый, но несомненный тезис «человек есть не самоцель, а повод». Все — любовь, ненависть, общение — нужно не для того, чтобы улучшить чужую жизнь, а исключительно для того, чтобы довести до совершенства самого себя. В ахматовской лирике герой нужен для авторского роста, а иногда для авторского самолюбования, как иной феминистке мужчина нужен для деторождения; автор никого не любит, потому что не видит достойного, но еще потому, что любовь к другому отвлекла бы от работы над собой. Это не столько даже советское, сколько ницшеанское: вечное усилие, направленное на преодоление человеческого в себе. И это преодоление человеческого, это сверхчеловеческое «могу» звучит у Ахматовой в большинстве зрелых стихов, не особенно даже маскируясь: «Так много камней брошено в меня, что ни один из них уже не страшен» — ведь это и есть самая чистая формула ницшеанства в русской литературе, куда Горькому. Ахматова писала свою «Поэму без героя» всю жизнь, вся ее лирика описывается этой же формулой — потому что человеку нового общества не нужны люди. Они присутствуют в его жизни постольку, поскольку позволяют ему достигнуть новых степеней совершенства. Семья, гармоничный секс, дружба — все это мелко, все «слишком человеческое»: идеальный советский герой стремится к состоянию, когда ему никто не нужен. Ахматова переживает эту драму всю жизнь и время от времени вынужденно соприкасается с другими людьми — чаще всего, увы, спускаться с пьедестала заставляет проклятая физиология: «А бешеная кровь меня к тебе вела сужденной всем единственной дорогой». Но кровь-то ведет, а рассудок холоден; вот почему в ахматовской лирике мы не найдем ни одного убедительного мужского портрета, а лишь блеклые тени в одном и том же зеркале, призванном говорить только с хозяйкой и только о ней.

Это — советское. И это — замечательное, хотя, вероятно, и

непереносимое в быту. В этом смысле Ахматова куда больше подходит советской власти, чем Маяковский, которому ее так часто противопоставляли. У Маяковского все поэмы — с героинями; «Лиличка» — живое, реальное лицо, как и Татьяна Яковлева, и Мария из «Облака». О мужчинах Ахматовой, если б не биографы, мы ничего не знали бы, хотя мужчины были, прямо сказать, не из последних: Гумилев, Шилейко, Пунин — лучшие умы, первостатейные таланты, а из ее текстов мы узнаем только, что один ее гнал, другой, напротив, никуда не выпускал, а третий систематически унижал, и все эти злодеи взаимозаменяемы. Все они нужны лишь для того, чтобы принять позу «я к тебе никогда не вернусь»: но разве это не есть высшая степень того самого советского самосовершенствования, когда уже никто не нужен? Только такие сверхлюди могут осуществить советскую сверхзадачу — разумеется, непосильную для традиционного персонажа; и глубоко неслучаен взаимный интерес — и явная взаимная симпатия, лишенная, впрочем, намека на человеческую теплоту, — Ахматовой и Солженицына, другого сверхчеловека, поднявшегося над всем обыденным, над любой «мелкой жалостью».

Могут сказать, что это было и у Цветаевой и, более того, открытым текстом описано в известном отчаянном письме Сергея Эфрона к Волошину: люди для Марины — давно уже только топливо для лирической печи и т. д. Но в случае Цветаевой, во-первых, это было далеко не правилом — и ее-то лирические герои как раз вполне различимы; более того, в цветаевской поэтической и человеческой практике мы найдем массу влюбленностей и дружб, массу ситуаций — начиная с Сонечки и кончая Штейгером, — когда она не ради себя, а ради других проявляла великолепную, самоубийственную щедрость. Главное же — способность использовать человека как повод сама Цветаева воспринимала как трагедию и жестоко корила себя за это; в сущности, это было не априорной установкой, а тяжелой неизбежностью, единственным выходом. Слишком богатая, чтобы жить с другими, слишком сложная и притом неуравновешенная, Цветаева физически, по самой природе своей не была приспособлена к долгим и ровным отношениям, и Эфрон не исключение: их связь была цепочкой разлук, расхождений, разрывов. Грубо говоря, цветаевская способность воспламеняться и тут же остывать, написав очередной цикл, — не от хорошей жизни. Когда нельзя жить — остается делать из отношений литературу. Найдись человек, готовый терпеть ее взбалмошность и перепады, но притом равный ей по таланту, она никоим образом не пыталась бы его поработить и, думается, полюбила бы

вполне искренне, как любила Пастернака (есть, правда, шанс, что такие отношения возможны были для нее лишь заочно). То, что для Цветаевой было вечным источником самобичевания, для Ахматовой было изначальной стратегией: она допускала к себе только тех, кто изначально был способен на служебную роль, готов к ней и даже находил в ней некое мазохистское наслаждение. Другие — не столько повод для речи, не столько дрова для печи, сколько инструмент бесконечного самосовершенствования, шлифования авторского «я»; каждый разрыв прибавляет силы, и потому в разрыве все дело. К нему героиня устремлена изначально, с первых дней обдумывает, как его обставить, и любые попытки (слаб человек) сойти с этого пути, впасть в трогательную зависимость заканчиваются грубейшими, унизительными поражениями, властно возвращающими героиню на прежний одинокий путь. В биографии Ахматовой такая слабина была одна — случай с Гаршиным, с которым она, кажется, всерьез рассчитывала жить мирно и уютно, позволив себе наконец сбросить маску сверхженщины, полубогини: он-то ее и бросил, заслужив самую горячую, до гроба не остывшую ненависть. Стоило понадеяться, что некто «до самой ямы со мной пойдет», как именно этот некто, ничем не лучше, а то и хуже выдающихся предшественников, на ровном месте предает, без всякого внешнего предлога. Ахматова, кстати, особенно возмущалась беспричинностью этого разрыва и часто упоминала об этом в разговорах с конфидентками: «Это всегда случается нипочему».

…Спорить об Ахматовой мне приходилось много и со многими — я сам не вполне отдаю себе отчет в причинах стойкой и ранней привязанности к ней; в принципе мне никогда не нравилось ницшеанство, особенно в лирике, и принцип «человек как повод» тоже не особенно меня устраивает, особенно когда этим поводом становлюсь я сам. Думаю, заочная симпатия, чтобы не сказать любовь, диктуется одним предположением: Ахматова была из числа людей, которым можно рассказать о себе все и которые найдут единственно нужные слова. Мне всегда представлялось, что потолок человеческих способностей и, более того, высшая цель человека на земле — перемигнуться, обменяться словом в невыносимых обстоятельствах; и с Ахматовой такая форма контакта возможна, даже оптимальна. Она из тех мандельштамовских женщин, «сырой земле родных», у которой хватает сил приветствовать рожденных и сопровождать умерших; для этого ведь тоже нужна сверхчеловечность — ибо равенство с жизнью и смертью обычному человеку не под силу, он слишком внутри процесса. Ахматова из тех истинно советских

сверхгероинь, которых не отпугивает грязь, не смущает смерть, которые все брошенные в них камни оправляют и носят с исключительным достоинством; Ахматова — идеальный собеседник для отчаявшихся, не утешающий (да это чаще всего и бессмысленно), но демонстрирующий ту высоту духа, в присутствии которой все легко и переносимо. Ей, безусловно, не было дела до большинства партнеров, героев романов, до всех ее спутников, зачастую многолетних, — но до случайного попутчика, гостя, вагонного собеседника ей было дело, тому порукой множество встреч и единственно точных слов, которые она для таких людей находила. Попутчик для нее важней спутника, дальний дороже ближнего — и это тоже очень советское, и очень хорошее. Думаю, с Ахматовой было невыносимо жить, но поговорить с ней было большой радостью — почему она и становилась невольной исповедницей для множества назойливых собеседниц; однако не сказать, чтобы эта роль ее тяготила. Из тех, кто не был склонен к откровенности — как, например, Анна Саакянц, человек явно цветаевского и даже эфроновского склада, — она старалась вытащить личные истории, намеками или комплиментами спровоцировать на исповедь; это было ей нужно, конечно, не по причине низменного любопытства и даже не ради самолюбования, а потому, что это была, по сути, единственно доступная ей форма контакта. Есть люди, рожденные, как Горький, бесконечно рассказывать истории из своей жизни (Ахматова, впрочем, тоже это любила и почти не варьировала их — это называлось в ее обиходе «поставить пластинку»); есть рожденные для полемики, интеллигентского трепа, споров о словах, а есть прирожденные исповедницы; Ахматова умела слушать, потому что не любила откровенно говорить, да это и не входило в ее задачи. Такие, как она, призваны не приобретать, а отсекать новые и новые связи, а потому общение с людьми было для нее почти непреодолимой трудностью. Писать письма она не просто не любила, а не умела, объясняя это врожденной аграфией. Дружить с женщинами (с мужчинами не дружат) не умела тем более. Единственная подруга — Срезневская — была подругой больше на словах; думаю, более или менее откровенная дружба получалась только с Глебовой-Судейкиной, человеком сходных установок (весьма типичных, кстати, для Серебряного века — почему из этого Серебряного века и получился недолгий русский коммунизм).

При этом, конечно, Ахматова была лириком исключительной силы — именно силы, входящей в набор советских добродетелей и доминирующей в этом наборе. Музыкальность властная, доминирующая, безошибочно выбранные размеры, лаконизм,

бесстрашие на грани бесстыдства — все это черты большого поэта; но ведь больших поэтов в XX веке было много. А вот поэтов, которые бы через всю жизнь пронесли великолепное презрение ко всему человеческому и жажду сверхчеловечности, тоску по герою, которого не бывает, и радостное приятие испытаний, которые совершенствуют нас, если не убивают, — в России единицы. В Испании я назвал бы гениального лирика Леона Фелипе, к которому Ахматова, прочитав «Дознание» в переводе Гелескула, на полном серьезе ревновала: «Это я должна была написать!» Он был, кстати, любимым поэтом другого сверхчеловека, тоже более или менее безразличного к окружающим, — Че Гевары. Фелипе мексиканского периода — после эмиграции — в этом смысле особенно показателен; презрение к жизни возведено у него в ту степень, когда собственное бытие вызывает лишь легкое, чуть брезгливое умиление, кажется случайностью, мелочью — думаю, Ахматова подписалась бы под одним из лучших его текстов:

«Эта жизнь моя — камешек легкий, словно ты. Словно ты, перелетный, словно ты, попавший под ноги сирота проезжей дороги; словно ты, певучий клубочек, бубенец дорог и обочин; словно ты, пилигрим, пылинка, никогда не мостивший рынка, никогда не венчавший замка; словно ты, неприметный камень, неприглядный для светлых залов, непригодный для смертных камер… словно ты, искатель удачи, вольный камешек, прах бродячий… словно ты, что рожден, быть может, для пращи, пастухом несомой… легкий камешек придорожный, неприкаянный, невесомый».

Вот что такое сверхчеловечность, а не всякие там бряцания национальностями или датами. Это все как раз — самая что ни на есть вонючая человечность; а сверхчеловек — камень, которому никто не нужен и который никогда не пойдет на строительство всякого рода замков. Сверхчеловек — не тот, кто говорит «хочу», а тот, кто в тюремной очереди говорит «могу».

И как хотите — настоящей поэзии без этого не бывает; поэтому в советское время она была возможна всему вопреки, а сейчас, за редчайшими исключениями, ахти.

2 июля
Родился Патрис Лумумба (1925)

КАТАКОКОМБЫ ЛУМУМБЫ

2 июля 1925 года в Катакокомбе (Бельгийское Конго) родился Патрис Лумумба. Восемьдесят пять лет — не критический возраст: глядишь, был бы жив — «и царствовал, но Бог судил иное».

В отношении Советского Союза особенно нагляден исторический бумеранг: страна погибла ровно от того, что пестовала и поддерживала. Двумя главными бедами постсоветской России оказались национализм и терроризм, с которыми советская власть продолжала заигрывать и в дряхлости. В области коммерциализации и отхода от кое-каких принципов — в частности, от большевистской аскезы, доходящей до ригоризма, — она смягчалась, привыкала ценить комфорт, разрешала художественные изыски и вообще давала надежды на конвергенцию с Западом, питаемые и умными людьми вроде Сахарова. Но в идеологии, особенно во внешней политике, эта престарелая комсомолка продолжала вести себя, как свобода на баррикадах, что и в молодости неприлично, а в старости вообще ни на что не похоже. Она заигрывала с самыми деструктивными и отвратительными силами — и эти самые силы погубили то, что от нее осталось, в полном соответствии с прекрасным рассказом Пелевина «Тхаги», где самый пылкий поклонник зла обречен достаться этому злу на обед.

Терроризм ужасно нравился советской власти, и не зря она публично лобзалась с Арафатом, на котором по любым людским меркам пробы ставить негде, как ни относись к борьбе палестинского народа, ныне совершенно скомпрометированной. Когда я в 2000 году спросил одного умного силовика — тогда такие водились, — откуда вдруг в России столько потенциальных террористов, и не только на Кавказе, а в самой что ни на есть глубинке, он пожал плечами: «Что вы хотите от страны, где сто лет святыми считались Засулич, Перовская, Халтурин?». С националистами было трудней, поскольку официально это не поощрялось, и даже родных почвенников слегка цукали, хоть и не так, как западников-либералов; но если речь заходила о так называемых национально-освободительных движениях, тут мы были двумя руками за. Тогдашним партбонзам — а также многим нынешним мечтателям — и в голову не приходило, что «национально-освободительный» — такой же оксюморон, как «демократический централизм» или «религиозный гуманизм». Национальное — о чем следовало бы помнить любым его адептам — никогда не освобождает: оно лишь сбрасывает сравнительно

мягкий гнет, чтобы заменить его более жестким, окончательно бескомпромиссным. Поскольку даже имущественный ценз можно обмануть, раздав имение, а кровь и почву не отменишь.

Вся эта преамбула понадобилась лишь для того, чтобы установить прямую связь между культом Лумумбы в СССР и последующей судьбой этой страны-аббревиатуры, в которой скоро завелись как свои Ясиры, так и свои Патрисы. Я не склонен соглашаться с сегодняшними разоблачителями Лумумбы, видящими во всех его действиях исключительно личный мотив: и воровал-то он, и ни к чему, кроме личной власти, не стремился… Он был, конечно, не пряник, как и Че Гевара не Чиполлино (и не зря первая чегеваровская попытка экспорта революций была именно в Конго — крах этой операции вызвал у Че самую глубокую депрессию за всю жизнь; правда, случилось это уже через четыре года после смерти Лумумбы). Нет, я думаю, Лумумба был человек с идеями, храбрый, небездарный — «был он изящен, к тому ж поэт»: стихи то ли в некрасовском, то ли в надсоновском духе, на конголезский, конечно, лад — о мой черный страдающий брат, тебя эксплуатировали, жену твою насиловали, а тебе оставили только право плакать, но ничего, ничего! Мы сейчас покажем, кто истинный хозяин нашей униженной, но богатой земли! Однако идейность, как мы знаем, не индульгенция: кровожадность с принципами, конечно, лучше голого грабежа хотя бы потому, что идейный может передумать, а бандит — никогда; но по результатам идеологический погромщик даже опасней, поскольку у него есть шанс посмертно сделаться святым и послужить примером, «призывом гордым к свободе, к свету». Что и случилось с Лумумбой, не сделавшим за свою жизнь, надо признаться, почти ничего хорошего.

Разумеется, он был борцом против колониального гнета, и вряд ли кому придет в голову нахваливать колониальный гнет. Но история так устроена, что некоторые малоприятные вещи с годами облагораживаются: христианство тоже начинало не с миролюбия, и крестовых походов из его истории не вычеркнешь. Хищническая колонизация в 1870-х, когда Конго сделалось фактической колонией Бельгии, или в 1908-м, когда этот статус закрепился окончательно, — совсем не то, что дряхлый колониализм шестидесятых. Можно выбирать между советской властью 1920-х и националистическими движениями 1980-х, в результате которых СССР развалился так же, как колониальная система во второй половине XX века, но при выборе между упомянутым национализмом и поздней соввластью лично мне совершенно очевидно, что соввласть мягче, умней, сложней, а хищничества в ней куда меньше: зубы уже не те. Можно — хотя

не думаю, что нужно, — спорить о том, что привносила советская колонизация в жизнь той же Средней Азии и что забирала взамен, но не сомневаюсь, что давала она больше, чем брала. В Бельгийском Конго соотношение было явно другое — как-никак большая часть мировых запасов урана именно в Конго и сосредоточена, — но бельгийский (британский, французский) колониализм в Африке по крайней мере не приводил к перманентным гражданским войнам, голоду и запустению, а также к массовым убийствам на почве трайбализма. Хотел того Лумумба или нет, но своей отчаянно-радикальной борьбой против любого европейского присутствия в Конго он вверг страну сначала в пятилетнюю войну всех со всеми, а потом в тридцатилетнюю диктатуру, от которой уж точно не выиграл никто. Когда талантливого человека, к тому ж поэта, убивают в тридцать шесть лет — это, само собой, нехорошо; но смерть Лумумбы, тут же провозглашенного в СССР народным героем и давшего имя Университету дружбы народов, стала лишь прологом к бесчисленным конголезским смертям, причем доставалось и белым (за то, что белые), и черным (по принципу «а что делать?!»). Что самое интересное, поддержка и канонизация этого убежденного националиста шла в СССР как раз под лозунгом интернациональной дружбы, как называлась у нас, в сущности, поддержка чужих национализмов на фоне умеренного гнобления своего.

За немногими исключениями все лидеры национально-закрепостительных движений заканчивают именно так, как наш герой, и почти всем их преемникам приходится обращаться к былому колонизатору за наведением порядка — что и было исполнено в Конго, и дало советским бонзам повод обзывать диктатора Мобуту (кстати, министра обороны в правительстве Лумумбы) империалистической марионеткой. Исключения, разумеется, есть — и случаются там, где колониальному угнетению противопоставляется не голос крови и почвы, не цвет кожи и выкрики о многолетних страданиях, а целостная система взглядов. Например, сатьяграха Махатмы Ганди или хоть правозащитные взгляды Нельсона Манделлы, хотя и в Индии, и в ЮАР без эксцессов не обошлось. Но эксцессы — одно, а участь Лумумбы и его страны — совсем другое. Сплошные Катакомбы, прости Господи.

Так что именем Лумумбы следовало бы называть никак не Университет дружбы народов, а хотя бы институт по изучению постсоветского пространства, где отдельного курса был бы достоин, например, опыт Киргизии, тоже просившей только что интернациональной и прежде всего российской помощи в

прекращении ошской резни. А еще его именем стоило бы назвать закон о том, что националистические попытки свергать какой-либо гнет в любом случае хуже этого гнета — даже если страна в самом деле угнетается, а националисты выглядят либеральными, широкими и вообще приятными ребятами. В фольклорной формулировке закон Лумумбы в России известен давно: «Волка на собак в помощь не зови». Что-то мне подсказывает, что этот закон России еще придется вспомнить, когда она впрямую столкнется с националистической оппозицией к своему нынешнему — избегая слова «режим», скажем «лежим».

5 июля
Родился Фаддей Булгарин (1789)

ЭКСПЕРТ БУЛГАРИН

5 июля 1789 года, двести двадцать лет назад, родился Фаддей (Тадеуш) Булгарин, до частичной посмертной реабилитации которого мы наконец дожили. В России поистине до всего доживешь: нет явления, которое бы не меняло знак раз в столетие. Уверен, что если бы предательство Христа осуществилось на нашей почве, Иуда был бы уже несколько раз канонизирован и расканонизирован обратно, как, скажем, Иван Грозный в советской историографии (да, собственно, «Иуда Искариот» Андреева как раз и есть наиболее радикальный опыт в этом направлении — даром что во многом он следовал концепции Тора Гедберга, чья поэма «Иуда. История одного страдания» сильно его впечатлила).

Место Булгарина в русской литературе определено российским культурным мифом — он у каждого народа свой, но в главных чертах воспроизводит один и тот же сюжетный архетип, названный у Борхеса «самоубийством Бога». Гегель, впервые рассмотревший эту матрицу на примере Христа и Сократа, говорит еще определенней: «Великий человек хочет быть виновным и принимает на себя великую коллизию». То, как преломляется этот миф в разных культурах, говорит об этих культурах нечто главное: мысль о том, что Пушкин — наш Христос, высказывалась неоднократно, косвенно она присутствует уже в прославленной пушкинской речи Достоевского. Этот Христос не оставил очных учеников, и более того — созданная им культура отступила от его заветов, что заметил Мережковский в гениальном очерке «Пушкин»; можно было бы долго рассуждать о том, кому в пушкинской коллизии отводилась роль Синедриона, нельзя не увидеть в позиции царя пилатовских черт (прощение прислал, долги заплатил, но руки умыл — одного его слова довольно было бы, чтобы остановить драму); есть и общий для всех культурных мифов мотив бессилия друзей, морока, овладевшего всеми, сна в Гефсиманском саду. Есть и гибель лучшего из адептов, оказавшегося, правда, заочным учеником: в основополагающем культурном мифе вернейший ученик должен погибнуть той же смертью, что и учитель, — так был распят св. Петр: гибель Лермонтова на дуэли может быть интерпретирована именно в этом ключе, и не исключено, что его самоубийственная стратегия диктовалась именно этими соображениями. Это и ответ на вопрос Мережковского о том, почему русская литература пошла не по светлому пушкинскому, а по отчаянному и трагическому лермонтовскому пути: Пушкин основал веру —

Лермонтов основал церковь. Русский Христос вызывающе неканоничен, грешен, неуравновешен, однако в народном сознании свят, и это тоже важная черта для характеристики Отечества. Кроме того, при нем был Иуда, и роль этого Иуды досталась Булгарину. Бессмысленно, по-моему, рассуждать о том, насколько Булгарин «был этого достоин»: очень может быть, что и реальный Иуда обладал множеством привлекательных черт. Однако в русском фундаментальном мифе главная отрицательная роль досталась именно этому персонажу — и это говорит о народе и культуре очень хорошо.

О необходимости демифологизации Булгарина написано много — выделим многочисленные статьи А. И. Рейтблата, подготовившего и прокомментировавшего сборник его записок в Третье отделение «Видок Фиглярин», и уважительный, однако недвусмысленно полемичный отклик В. Э. Вацуро на этот семисотстраничный том. Некоторые авторы утверждают, что булгаринские письма в Третье отделение были не доносами в собственном смысле, а «экспертными обзорами» литературной ситуации — частью Булгарин выполнял поручения Бенкендорфа, частью проявлял личную инициативу. Оставим в стороне вопрос о том, насколько компетентен был этот эксперт в оценке литературной борьбы — систематического образования он не получил, а лекции, прослушанные в Виленском университете, вряд ли способны были заменить ему вкус, которого он был лишен начисто; об этом свидетельствует не только его проза, но и полное отсутствие пиетета перед более одаренными современниками (Пушкин, что любопытно, умел уважать оборотистость и своеобразный ум даже в Булгарине). Заметим другое — при такой классификации и Петр Павленко, автор отзыва на мандельштамовские стихи, который вместе с доносом Ставского привел к последнему аресту Мандельштама, не более чем эксперт, выполнивший властный заказ на оценку чужого текста. *«Он не был ни штатным сотрудником, ни платным его агентом, скорее экспертом, своего рода доверенным лицом»,* — замечает Рейтблат, не уточняя, однако, что доверенное лицо (или эксперт) при Третьем отделении есть уже доносчик по определению — другие эксперты там не нужны. Апологеты Булгарина замечают, что записки и проекты по верховному заказу писал и Пушкин, и записку «О народном воспитании» он в самом деле подготовил, мотивируя свое согласие в письме к Вульфу недвусмысленно: *«Мне бы легко было написать то, чего хотели, но не надобно же пропускать такого случая, чтоб сделать добро».* Пушкинская записка, содержавшая, в частности, требование о деидеологизации преподавания истории, сведенной к «голому

пересказу», и о категорической отмене телесных наказаний, привела лишь к тому, что ему, по признанию в письме к тому же Вульфу, «вымыли голову», даром что велели благодарить. Булгарин обладал счастливым даром писать именно то, «чего хотели», — вследствие чего в большинстве случаев его записки встречались вполне благосклонно, особенно когда он в лучших традициях русской официальной идеологии увязывал между собою мартинизм, масонство, тлетворное влияние Европы, арзамасский кружок и декабризм. Булгарин с великолепной откровенностью советовал: *«В монархическом неограниченном правлении должно быть как возможно более вольности в безделицах. Пусть судят и рядят, смеются и плачут, ссорятся и мирятся, не трогая дел важных. Люди тотчас найдут предмет для умственной деятельности и будут спокойны. Дать бы летать птичке на ниточках, и все были бы довольны».* Сегодня подобную экспертную записку охотно подали бы многие добровольцы — и нет сомнения, что они были бы с благодарностью услышаны. Апофеоз свинства — думается, даже сознательного, ибо герои мифов подчас догадываются о своей роли и начинают вести себя с почти клинической наглядностью, — являет собой записка к Дубельту 1850 года: Булгарин сетует, зачем-де император запретил *«печатать все, относящееся к юбилею 25-летнего благополучного и славного его царствования».* Но как же! Но почему! *«Люди никак не могут постигнуть, почему запрещают верноподданным изливать чувства своей любви и преданности к Государю!»* — ты же моя лапа… Комментируя эволюцию Булгарина, Рейтблат справедливо замечает: *«Булгаринские черты, готовность так или иначе сотрудничать с властью и в случае необходимости „наступать на горло собственной песне“ была присуща многим. Я думаю, что через это явление можно „подступиться“ к Булгарину, понять его не как патологического мерзавца, урода в литературной семье, а как закономерное порождение определенной социально-психологической ситуации».* Вацуро решительно возражает против этой «закономерности» и, главное, против ссылок на ситуацию и среду: *«Это впечатляющая, глубоко поучительная и актуальная для последующих эпох история постепенной эволюции личности — от либерализма к конформизму, от конформизма к добровольному сотрудничеству с властью, от сотрудничества к официозу, от официоза к доносу».* Не станем, однако, вдаваться в обсуждение проблемы, насколько типично и оправданно такое поведение: в конце концов, предательств в нашей повседневности хватает, и у каждого есть веские причины, но Иуду это не обеляет ни в какой степени. Заметим лишь, что русский культурный миф — и

народное самосознание — назначили на роль Иуды именно благонамеренного эксперта. Думаем, что благонамеренных экспертов, которые еще думают о своей репутации, это может подвигнуть на некоторые размышления.

Есть, однако, и второй аспект булгаринской бурной деятельности: Фаддея Венедиктовича нашего называют пионером российской массовой культуры. Именно он первым прибегнул к аргументу «от толпы»: хорошо или плохо написанное мною, а моего «Выжигина» читают тысячи, тогда как Пушкин рассчитывает лишь на одобрение своего аристократического кружка, который и лоббирует его в журналах, создавая безнравственному и поверхностному певцу репутацию гения. Полемика Булгарина с Пушкиным — спор плебея с аристократом, даром что плебей не лишен сообразительности, наблюдательности и стилистической лихости. Апологеты массовой культуры могут и в самом деле пользоваться сколь угодно широкой прижизненной популярностью — однако посмертная судьба их незавидна: Булгарина читали, но цену ему знали, и эту важнейшую русскую особенность — широко потреблять, но глубоко презирать — следовало бы учитывать всем, кто сегодня ссылается на свою всенародную популярность. Эта популярность не мешает посмертному охаиванию, и более того — предполагает его; репутацию Иуды и литературного убийцы Булгарину создавал тот самый массовый читатель, который радостно раскупал семитысячный, баснословный для 1829 года тираж «Выжигина».

Это еще одна важнейшая черта российской культуры: аристократизм (необязательно буквальный, родовой, но прежде всего мировоззренческий) ей любезней разночинства, по крайней мере в исторической перспективе. Аристократ, «имеющий право», не снисходящий до объяснений, послушный не «презренной пользе», а чувству прекрасного, может претендовать на духовное лидерство; тот, кто угождает массовому вкусу — в политике ли, в культуре, в образе жизни, — никогда не может рассчитывать на посмертную благодарность этой самой массы, хотя бы она и травила аристократа при жизни. Пушкин в русской культуре воссиял, а Булгарин очернен необратимо — даром что в последние годы Пушкина современники его либо осмеивали, либо игнорировали, либо не понимали. Булгарина они понимали всегда, чего там не понять-то.

Наконец, третья причина безоговорочного попадания Булгарина в разряд иуд, не подлежащих реабилитации, — это отсутствие естественного благоговения перед гением. Важная особенность русского культурного сознания — даже подвергая

гения травле, она его уважает (в сущности, травля и есть одно из нагляднейших проявлений уважения). Булгарин не чувствовал, кто перед ним, и позволил себе после пушкинской смерти в частном письме заметить: «Ты знал фигуру Пушкина, можно ли было любить его, особенно пьяного!». Гения можно ненавидеть — но надо понимать, кто перед тобой; кто этого не понимает — тот обречен на самую низменную роль в истории, на позор без реабилитации. Бенкендорф — и тот выглядит приличнее, роль Каифы пристойней, чем выбор Иуды. И хотя Булгарин не ходил в пушкинских учениках, не предавал Пушкина напрямую, а лишь доносил на него (что, кстати, осталось без прямых последствий), он свою нишу заслужил уже тем, что не понимал, кто перед ним. Это уникальное сочетание трех черт — готовность экспертно услужить, апелляция к низменному инстинкту черни и презрение к божеству — создали образ русского Иуды, который вечно теперь останется антиподом русского Христа, каких бы усилий ни предпринимали демифологизаторы, каких бы иллюзий ни питали современные эксперты.

Впрочем, еще одна важная особенность русского мифа — то, что наш Иуда не удавился. Он умер своей смертью в возрасте семидесяти лет, в имении близ Дерпта, в полузабвении, но при деньгах; в России вообще редко осуществляется буквальная месть, так уж устроен местный характер. До расправ он не снисходит. Ему вполне достаточно того, что антигерой становится нарицателен — и от этого уже не отмоешься. А там живи сто лет, как Дантес, — не руки же об тебя марать.

2-е воскресенье июля
День рыбака и почты

РУССКИЙ ЭЗОТЕРИЧЕСКИЙ КАЛЕНДАРЬ

Во второе воскресенье июля по распоряжению Президиума Верховного Совета СССР (1968) отмечается День рыбака — тогда как Всемирный день рыболовства, напомню, приходится на 27 июня. Так вышло, что с 1994 года по указу Президента России в то же второе воскресенье июля отмечается еще и День российской почты — в то время как Всемирный день почты, напомню, празднуется 9 октября. Я думаю, что это неспроста. Россия знает, что делает, заведя себе отдельные праздники рыбака и почты, да вдобавок отведя им один общий день. Думаю, это совпадение означает, что в эзотерическом российском календаре (который, безусловно, существует, но открывается только на высших ступенях посвящения, начиная с уровня замминистра) второе воскресенье июля — день бутылочной почты. Бутылочная почта, отправленная в этот день, обладает особенной силой, о чем ниже.

О том, что существует русский эзотерический календарь, я догадываюсь давно — еще с тех пор, как заметил два главных эзотерических праздника: день весеннего возрождения и день зимнего засыпания. В нашем жизненном цикле четко различаются два периода: летний, когда от человека требуются одни добродетели, и зимний, когда востребованы совсем другие. Можно даже сказать, что русский человек зимой и русский человек летом — два совершенно разных человека, и счастливее всего он бывает в оттепель, когда можно сочетать свои полярные качества в идеальной полноте. Когда было упразднено русское язычество, русские приспособили ко дню весеннего возрождения Пасху, а когда запретили Пасху — остановились на Первомае, непомерно раздув этот малозначительный праздник малочисленного сознательного пролетариата. Когда по разным причинам было упразднено 7 ноября, обозначавшее границу зимы, на его место тут же придумали невразумительный День народного единства, а потом еще менее понятный день изгнания поляков, но обойтись без этого праздника не сумели снова. Вообще отечественные профессиональные праздники дают обширный материал для реконструкции того тайного календаря, к которому абы кого не допускают. Эта реконструкция — то есть выяснение истинного соотношения российских церковных, государственных и профессиональных праздников — дала бы ключ к той самой народной душе, которая и поныне остается для нас за семью замками.

Примеры: 12 января в России отмечается День прокурорского работника. По церковному календарю в этот же день вспоминают

святую Анисию, а в народе это — день Онисьи-желудочницы, в который, согласно Далю («Приметы и суеверия русского народа»), «нечистая сила ожесточается, нужно от нее оберегаться». О чем это нам говорит? О чем-нибудь да говорит. 23 февраля россияне отмечают День Российской армии (защитника Отечества), что совпадает с днем преподобных Зевина, Полихрония, Моисея и Дамиана. Эти святые, жившие и чудотворившие в Сирии в V веке нашей эры, истязали себя долгим стоянием на одной месте (столпничеством), ношением тяжестей и питанием одною чечевицей, что ясно указывает нам на образ жизни, желательный для солдата Российской армии, а также объясняет многие ее особенности от строевой подготовки до рациона. 12 апреля тоже неслучайно стало датой запуска первого человека в космос — это день Иоанна Лествичника, на этот праздник в народе принято печь лестницы для восхождения на небо. Не может быть, чтобы на Байконуре об этом не знали. В третье воскресенье июня россияне празднуют рождение Перуна (языческая традиция, кое-где уцелевшая до наших дней), День медицинского работника (с 1980 года) и День кинолога (также полицейской собаки, с 1906-го). Трудно не увидеть здесь намека на великую — сходную с перуновой — роль медицинского работника и его собачью жизнь. 10 ноября православные отмечают день св. Параскевы и День милиции: как известно, святая Параскева требует соблюдения множества правил и сугубо наказывает за их неисполнение. В этот день полагается «мять и трепать» (льны), запрещается прясть, но разрешается шить (в том числе дела). День энергетика отмечается 22 декабря, в день основания СССР (1922), и это ясно указывает нам, что энергетика — трубо- и газопроводы, электричество и пр. — останется последним, что еще как-то цементирует между собою бывшие республики. 20 декабря, в День чекиста (ныне день ФСБ), церковь празднует день памяти св. Амвросия, о котором в народе не просто же так говорится «Амвросий праздники отбросил». Кстати, сам Амвросий, епископ Медиоланский, известен как бескомпромиссный борец с еретиками, а также большой друг детей. Сам он при этом, правда, вел жизнь аскетическую. 22 декабря православные празднуют также день иконы «Нечаянная радость», от которой разбойник вразумился и сделался честным: это недвусмысленно указывает нам на то, что от энергетики некоторые экс-союзные государства — особенно Украина — также могут начать жизнь честную или по крайней мере вразумиться.

Из этого неполного перечня сопоставлений ясно, что каждый российский праздник имеет двойной, а то и тройной смысл. Оно и понятно: поверх православных нарастали советские, поверх

советских — россиянские, и все это в тайном, но неотступном сопровождении народных, неистребимых языческих и самодеятельно-профессиональных. Полный календарь вскрывает связь между газом и единством, чекизмом и детьми, медиками и собаководами, законоблюстителями и нечистью, рыбаками и бутылками. Совершенно очевидно, что сочетание рыбака, бутылки и почты для России неслучайно: на рыбалке нечего делать без бутылки, в пустую бутылку лучше всего положить записку. В «Артеке», например, есть примета, что если в конце смены бросить в море бутылку с просьбой, просьба исполнится. Я лично проверял это не раз: в частности, в августе 1998 года наша восьмилетняя тогда дочь бросила в море бутылку с пожеланием, чтобы родители проводили с ней как можно больше времени. Грянувший вскоре дефолт на три месяца лишил жену работы, и просьба девочки исполнилась, хотя и не совсем так, как она предполагала. А потому что за все надо платить, Женя. Правда, к счастью, пожелание действовало только до зимы.

Я не допущен, увы, к тайным знаниям об эзотерических ритуалах, но берусь предположить, что в день бутылочной почты следует запускать в ближайший водоем письмо с просьбой-мечтой-пожеланием, и тогда все сбудется. Так я и поступил в минувшее воскресенье, катаясь с сыном на речном трамвае и запустив в Москву-реку бутылку из-под чая «Несте». Что мы написали в записке, я вам, конечно, не скажу. Но думаю, что исполнится. В этот день вообще все исполняется: как-никак именно 12 июля Камиль Дюмулен призвал свой народ «К оружию, граждане!», и граждане послушались. А Борис Ельцин вышел из партии и призвал к тому же остальных — и остальные побежали. Не говоря уж о том, что в этот же день 1979 года республика Кирибати (Микронезия) получила независимость. А в гимне этой республики с населением в 90 000 человек и уникальным расположением (одновременно в Восточном, Западном, Северном и Южном полушариях) есть прекрасные слова: *«Достижение удовлетворенности и мира нашими людьми возможно, если наши сердца будут биться как одно. Готовься принять на себя ответственность и помогай другим, а Бог пусть благословит наше правительство и всех наших людей».*

13 июля
Родился Исаак Бабель (1894)

ОЧКАРИК И КЕНТАВРЫ

Из всех русских литературных загадок XX века Бабель — самая язвящая, зудящая, не дающая жить спокойно. Потому так и жалко двадцати четырех пропавших папок его архива, что в них, может, был ответ. На самом деле ясно, что не было, — прятались там, может, как в архиве Олеши, крошечные, по пять-шесть строчек, записи о том, как он не может больше писать. Сделанное Бабелем — вещь в себе, законченный герметичный корпус текстов, состоящий из трех циклов (ранние вещи не в счет). Цикл первый — конармейский, второй — одесский, третий — известный нам очень фрагментарно сборник рассказов о коллективизации и примыкающие к нему интонационно и стилистически поздние рассказы о Гражданской войне (лучший из них — «Иван-да-Марья»).

С этим и приходится иметь дело. Стало общим местом утверждение, что Бабеля навеки поразили два мира — мир его родной Одессы, биндюжников, бандитов, матросов, проституток, и мир Конармии времен польского похода, закончившегося, кстати сказать, полным провалом: разоренные еврейские местечки, могучие начдивы, кони, с которыми он так толком и не научился управляться… На первый взгляд в этих двух мирах много общего: и там и тут обитают бедные и слабые еврейские мудрецы, на глазах у которых утверждает себя пышная и цветущая ветхозаветная жизнь. Типа «слабый человек культуры», как назвал эту нишу Александр Эткинд, наблюдает за мощной растительной жизнью плоти, за соитиями и драками простых первобытных существ — женщин с чудовищными грудями, при скачке закидывающимися за спину, и мужчин с гниющими ногами и воспаленными глазами. И в самом деле между каким-нибудь бабелевским гигантским Балмашевым или Долгушовым и столь же брутальным Менделем Криком или Савкой Буцисом не такая уж большая на первый взгляд разница: сидит хилый, любопытный ко всему, хитрый очкарик и с равным восхищением наблюдает аристократов Молдаванки, «на икрах которых лопалась кожа цвета небесной лазури», и конармейских начдивов, чьи ноги похожи на двух девушек, закованных в кожу. Тут можно было бы порассуждать о том, какая вообще хорошая проза получается, когда слабые люди пишут о сильных. Вот когда сильные про сильных — это совсем не так интересно. Джек Лондон, например, или Максим Горький. А вот когда книжный гуманист Бабель про начдивов и бандитов — тут-то и начинается великая проза, легко говорить банальности в таком духе. На самом деле трудно

выдумать что-нибудь более далекое от реальности. Два главных мира бабелевской прозы — Одесса, где орудует Беня Крик со товарищи, и Западная Белоруссия, через которую проходит с боями Конармия, — не просто несхожи, а друг другу противоположны. Обратите внимание, граждане мои и гражданочки, вот на какой момент: конармейские рассказы Бабеля многими признаются за бесспорные шедевры, но как-то в наше время не читаются, да и вообще слава их бледнеет на фоне триумфального успеха немногочисленных, общим числом меньше десятка, одесских рассказов про Беню Короля. Про Остапа Бендера написано в сто раз больше — два полновесных романа общей толщиной в семьсот страниц, а ведь Беня Крик ничуть не уступает ему ни в яркости, ни в славе, ни в нарицательности. Самая ставящаяся во всем мире русская пьеса двадцатых годов — бабелевский «Закат», исправно переживший все «Бронепоезда» и перегнавший по количеству экранизаций даже «Дни Турбиных». Да и поставьте, наконец, эксперимент на себе: как приятно в тысячный раз перечитывать «Одесские рассказы» и какая мука освежать в памяти «Конармию», даже самые светлые вещи оттуда вроде «Пана Аполека»! Невозможно же. Ужас. Как сам автор сказал: «И только сердце мое, обагренное убийством, скрипело и текло». Все скрипит и течет, каждое слово через силу. И ведь не сказать, чтобы в «Одесских рассказах» меньше было натурализма. Еще и больше, пожалуй. Тут и Цудечкис, стирающий свои носочки, и Любка Казак с такой же чудовищной грудью, как у конармейской женщины Сашки. И проститутки одесские точно так же говорят «Сделаемся», как эта Сашка, когда ей надо сосватать жеребца — покрыть ее кобылу. Но вот поди ж ты — одесскую прозу Бабеля читаешь с наслаждением, а конармейскую с ужасом, в обоих случаях отдавая должное таланту и новаторству повествователя. Не сказать даже, чтобы так уж различался стиль: тот же замечательный, счастливо найденный гибрид ветхозаветной мелодики, ее скорбных повторов и постпозитивных притяжательных местоимений («сердце мое», «чудовищная грудь ее») с французскими натуралистами, привыкшими называть своими именами то, о чем прежде говорить не позволялось. Возьмите любой достаточно радикальный фрагмент прозы Золя — из «Накипи», где служанка рожает в горшок, или из «Нана», где куртизанка наряжает девственника в свою ночную рубашку с рюшечками, — перепишите в библейском духе, с интонацией скорбного раввина, и будет вам чистый Бабель, не особенно даже скрывающий генезис своей прозы. В том-то и штука, что у него в «Гюи де Мопассане» и отчасти в «Справке» все это открытым текстом

написано. Загадка не в том, как это сделано, а в том, почему в одних случаях такая проза дает эффект бодрящий и духоподъемный, а в другом — забивает тебя по шляпку.

Легко сказать, что в «Конармии» все время происходит что-то ужасное, а в «Одесских рассказах» все легко и весело. Шутка, однако, в том, что у Бабеля нелегко и невесело везде — в одесском цикле убивают не меньше, чем в конармейском, и тоже в живот, как в «Смерти Долгушова». И коров режут, и рэкетом, по-современному говоря, занимаются, и крохотная торговка тетя Песя катается по полу, оплакивая сына, и гиганта Фроима Грача, на чьем пальце, как на турнике, мог подтягиваться его внук, ставят к стенке. Мир одесских биндюжников и бандюганов ничуть не менее кровав, а если вспомнить киноповесть «Беня Крик», так и сам Беня Король кончает ничуть не лучше, чем убитый комбриг два. Все смертны, и у Бабеля попросту не бывает прозы, в которой бы не совокуплялись и не убивали, и над всем этим не горели бы, усмехаясь, крупные звезды. Кровь, слезы, сперма — обычный его набор, что в Одессе, что под Берестечно или Молодечно. Однако вот в чем штука: в Одессе все это происходит как-то по-человечески. Тут все свои: Беня Крик может резать коров мосье Эйхбаума, но влюбляется в его дочь и заканчивает дело миром. Савка Буцис может выстрелить в живот Иосифу Мугинштейну, но Беня поговорит с Тартаковским по кличке Полтора Жида, и матери покойного Мугинштейна назначат приличную пенсию, а налетчик вместе с объектом налета обеспечат несчастному Иосифу похороны по высшему разряду. Цудечкис пробудет сутки в заложниках у Любки Казак, но научит ее ребенка сосать молоко из бутылочки — и все долги ему простятся. То есть можно как-то договориться. Эти люди могут друг друга убивать, брать друг у друга в долг, не отдавать, стрелять, мучить и унижать друг друга, даже устраивать друг другу погромы, как в «Истории моей голубятни». Но все они покуда люди, то есть между ними хотя бы в потенции возможен общий язык. Их объединяет Молдаванка, «щедрая наша мать». У них есть общая Одесса с ее морем и портом, общая среда обитания — короче, как бы ни враждовали Соломончик Каплун с Беней Криком, как бы ни обуздывал Беня Крик собственного отца Менделя, между ними нет главной вражды — антропологической. Все они принадлежат к единому народу, не еврейскому, ибо Одесса интернациональна, не украинскому и не русскому, ибо все тут представлены в равной пропорции, а к общему племени приморских жовиальных авантюристов. Все, в общем, существа одного вида. Совершенно не то происходит в «Конармии», где Кирилл Васильевич Лютов (бабелевский псевдоним в газете «Красный кавалерист») все

время ощущает себя существом принципиально иной породы. Радость его при виде других товарищей по несчастью — тоже людей вроде мечтательного старьевщика Гедали — не поддается описанию. Это как если бы вам на Марсе, по-маяковски говоря, встретился «хоть один сердцелюдый». Вокруг него ликуют, страдают, любятся и взаимно истребляются совершенно непостижимые существа. Для них человека шлепнуть, может быть, ничуть не труднее, чем для Бени Крика, но Беня Крик, пуская в ход оружие, все-таки испытывает какие-никакие чувства. Для конармейца «снять с плеча верного винта» — что-то рефлекторное, никаких эмоций не вызывающее. Элементарная неспособность убить человека тут — страшный грех. «Жалеете вы нашего брата, как кошка мышку!» — кричит Афонька Бида Лютову, когда тот отказывается пристрелить смертельно раненного Долгушова. Неумение держаться в седле и правильно седлать лошадь выглядит тут страшнейшим пороком, а стрельба над ухом у дьякона, сказавшегося глухим, чтобы избежать мобилизации, расценивается как героизм: «Стоит Ваня за комиссариков!» Больше того, и сам этот дьякон с его сивыми волосами и звериной кротостью, нечеловеческой покорностью кажется Бабелю ничуть не менее фантастическим существом, чем его мучители. Не зря рассказ о дьяконе и его палаче называется «Иваны». Конармия, по Бабелю, охвачена бурной эпидемией убийства и самоубийства. Самым героичным и отважным здесь выглядит тот, кто делает, как хуже: грубее, болезненнее, труднее. Чем изощреннее жестокость, тем больше почет. Отчаявшись обрести справедливость в борьбе за мировую революцию (потому что никакой справедливости нет и быть не может — взяться ей на земле неоткуда), страна в отчаянии кончает с собой: бессмысленно разоряет местечки, бессмысленно идет на Польшу, еще того бессмысленней выясняет отношения… Людьми овладевает маниакальная подозрительность, как несчастным Балмашевым в «Измене». Сыновья восстают на отцов, как в «Письме». Все с ума посходили, среди этого безумия мечется нормальный Лютов, привыкший у себя в Одессе, что убивать можно все-таки за что-то, что убивать все время вообще необязательно, можно как-то договариваться, и с каждым новым приключением Лютову все яснее: что-то здесь очень капитально не так. Он попал в больную среду, в странное пространство, где всем обязательно надо его убить за то, что он в очках. Беня Король ни за что не стал бы убивать человека за то, что на носу у него очки, а в душе осень. Он бы, может быть, даже послушал его рассказы. Но здесь за очки надо платить. То есть все до такой степени вывернуто наизнанку, что благословлять этот порядок

вещей могут только слепцы вроде бельмастого Галина, «узкого в плечах». Галину все происходящее очень нравится, он искренне верит в торжество прекрасной новой жизни, а в это время полковая прачка, которой он тщетно домогается, отдается мордатому повару Василию с кривыми и черными ногтями на ногах. Так же поступят и революция, и светлое будущее — все будет у мордатых поваров с кривыми черными ногтями, а бельмастые будут выстраивать оправдания происходящему. Мир «Конармии» — грязный, заскорузлый, портяночно-бинтовой, вывороченный, вымороченный. Тут люди — не люди, а странные, сросшиеся с конями кентавры, и законы у них кентаврические, с людской точки зрения необъяснимые. Бабель тут чужак не потому, что он еврей, а потому, что он человек. И в «Иване-да-Марье» уже незадолго до гибели он подтвердит этот страшный диагноз, поставленный России: ее народ сам себе чужой. Комиссар-латыш Ларсон ругает Россию, капитан и бывший послушник Коростелев ее защищает с кротким отчаянием: «Мучай, мучай нас, Карл», а наутро этого самого Коростелева убьет не чужой, а свой, русский, Макеев за то, что Коростелев пожег казенное горючее, когда ездил на барже за самогоном. То есть, в общем, ни за что убьет. Из чистого удовольствия проявить свой революционный фанатизм. Потому что жестокость есть наивысшая добродетель, и без этой жестокости никакая миссия не может считаться исполненной. Больше того — жестокость самоцельна, ибо все остальные цели, в общем, иллюзорны. Можно было все то же самое сделать куда меньшей кровью. Но Конармия на меньшее не согласна. И народ, который себя потерял, на меньшее не готов: он найти себя не может, а потому предпочитает самоуничтожиться.

Вот об этом самоуничтожении народа, который сам себе чужой, Бабель и написал свою главную книгу. Вторую книгу он написал для контраста, чтобы показать, как можно было бы жить. Но из России при всем желании не сделаешь одну большую Одессу — нету в ней столько моря и столько евреев, столько греков и столько солнца. Главное же — у ее народа нет чувства принадлежности к единой и щедрой матери. Есть у него только тоска от ощущения вечного сосущего долга перед неласковой, суровой мачехой, требующей новых и новых жертв неизвестно во имя чего. Вот об этом Бабель и написал. За это его убили. Убили и стали любить так, как любят только мертвых. Потому что все остальные в России виноваты по умолчанию.

1 августа
Василий Аксенов дописал «Остров Крым» (1979)

С ОСТРОВА НА СТРЕЖЕНЬ

«Остров Крым» Василия Аксенова, законченный в августе семьдесят девятого, в Коктебеле, — один из немногих выживших литпамятников уникальной эпохи. Выживших — поскольку только что вышедшее переиздание высоко держится в списке бестселлеров, горячо обсуждается и, кажется, вызывает наконец серьезную полемику.

Тогда у Аксенова не было возможности обсудить свое сочинение с адекватной критикой и широкой читательской массой: почти сразу после окончания романа он эмигрировал, точнее, выехал в США читать лекции и немедленно лишился гражданства. «Остров» напечатали в «Ардисе», он проник в СССР, был хитом самиздата. Но такое полуподпольное существование априори исключает серьезный анализ: книга читалась за ночь, всех волновал либо политический смысл, либо храбрая эротика, либо, наконец, поиски прототипов. Увы, из всех русских писателей первого ряда Аксенов выделяется именно непрочитанностью, почти полным отсутствием серьезных исследовательских работ, которые в общем единичны: в первую очередь назовем образцовый построчный комментарий покойного Ю. К. Щеглова к «Бочкотаре».

Между тем сложная архитектоника аксеновских романов, весьма разнообразных при относительной однотипности протагонистов, сквозные аксеновские мотивы, открытые — при всей определенности — финалы, некоторая расплывчатость позитива при однозначном и ярко очерченном негативе заслуживают серьезнейшего внимания: Аксенов сказал о семидесятых и восьмидесятых нечто более важное, чем о шестидесятых. Более того, семидесятые, особенно вторая их половина, остаются наиболее интересным и, пожалуй, непонятым советским периодом. Описаны они либо поверхностно, либо уклончиво: одни умерли, другие спились, третьи уехали — фиксировать гротескную реальность поздней брежневщины стало некому, а между тем в СССР заваривались интересные дела. Соревнование мировых систем шло к медленной, предсказанной Сахаровым и, мнится, неизбежной конвергенции. Режим уже был нереформируем: вероятней всего, точка бифуркации была пройдена где-то в 1961—1962 годах, в середине хрущевского правления, и уже в 1968 году рыпаться было поздно. Но хаотический распад девяностых не был еще предопределен: некоторые процессы можно было остановить либо спустить на тормозах. Широко обсуждались разные варианты выхода из

советского тупика — консервативный (в духе почвенников), земский (вариант Солженицына), либеральный (сахаровский), военный, технократический и так далее, вплоть до религиозной утопии. Бурно цвел самиздат, в котором не переводились рецепты спасения Отечества. «Остров Крым» появился ровно на пике всех этих дискуссий. И, разумеется, тогда было никак не до аксеновских метафор: из многослойного торта выедался исключительно верхний слой.

Справедливости ради заметим, что в официальной литературе конца семидесятых реальность уже присутствовала в опосредованном, гротескно-фантастическом виде. Дело было не в цензуре, поскольку тенденция распространялась и на самиздат: просто ни у кого не хватало сил описывать это безумие как оно есть. В естественном своем виде оно было слишком скучно. Вдобавок реальность была достаточно фантастична и сама по себе: фантастика тоже бывает скучной, как доказывают некоторые страницы Кафки. Все настолько всё понимали и притворялись настолько спустя рукава, что сквозь иссякающую, ветшающую ткань советской действительности уже вовсю просвечивала метафизика. Об этой эпохе написано мало, но хорошо: вторая и третья части трилогии Стругацких, «Альтист Данилов» Орлова, «Тридцатая любовь Марины» Сорокина, «Московский гамбит» Мамлеева, «Коробейники» Каштанова, «Последнее лето на Волге» Горенштейна, некоторые вспомнят «Ягодные места» Евтушенко (роман характерный, но слабый), кто-то — «Время и место» Трифонова (но Трифонова в это время сильнее интересовали тридцатые, эпоха «Исчезновения» — «как это получилось»; с современностью он, кажется, попрощался в «Другой жизни»).

Доминанты этой прозы — апокалиптические, эсхатологические ощущения, предчувствие скорого краха, но не мрачное и беспросветное, как сейчас, когда уже понятно, что будет то же самое, только хуже, а какое-то веселое, почти праздничное: тогда полагали, что начнется иное. Что-то типа «пусть сильнее грянет буря» с поправкой на то, что бурей не пахло, ревситуация не просматривалась: скорее уж «пусть быстрее рухнет дурдом». Кто мог предположить, что единственной альтернативой будет дурдом с трубой пониже и дымом пожиже, что в финале долгой и весьма увлекательной шахматной партии фигуры попросту будут сметены с доски, что в борьбе прогрессистов с новаторами и умеренных с радикалами победит банальная энтропия под лихую пальбу братков?

На фоне этих довольно хулиганских антиутопий «Остров Крым» — тоже весьма яркая, но беспримесно трагическая книга — выделяется именно мрачностью взгляда на будущее. Аксенов в

принципе не очень любит описывать ужасное: для него органично счастье, он один из немногих в русской литературе, кто это умеет. Однако 14-я глава «Острова» — знаменитая «Весна» — при всей своей протокольности (не смаковать же ужасы) поражает нетипичной для Аксенова уверенностью в катастрофе, настаиванием на ней вопреки всем читательским мольбам. Остров Крым обречен. Это понятно, в сущности, уже в момент гибели Новосильцева во время «Антика-ралли», но Аксенов подробно и жестоко опишет стремительный захват райского острова воинственным быдлом, беспричинно озлобленным, рушащим и жгущим все вокруг себя. Ужас усугубляется тем, что захватчиков встречают с цветами. Некую надежду — весьма зыбкую — дает бегство Лучникова-младшего с беременной женой; спасение — как почти всегда у Аксенова — связано с евангельской символикой: современный Гудини по имени Бен-Иван ложится в лодке крестом и отводит неминуемую, казалось, гибель. Но это, если вдуматься, весьма жалкое утешение.

О том, какова символика самого острова Крым и в чем загадка Андрея Лучникова, томимого виной перед большой Россией и жаждой слиться с ее народом, тоже написано немного. И примечательна здесь разве что статья Рустема Вахитова «Василий Аксенов как зеркало либеральной контрреволюции», опубликованная в «Бельских просторах» в 2006 году[3]. И внешностью, и взглядами Вахитов до странности напоминает критика Кирилла Анкудинова, своего ровесника и, кажется, двойника. В его эссе впервые, насколько я знаю, высказана мысль, что «Остров Крым» — никак не метафора Европы и не образ идеальной «правильной России», как она мыслилась западнику и гедонисту Аксенову, а символ родной интеллигенции, тоже вечно виноватой перед народом и мечтающей слиться с ним в экстазе коллективного делания. Общая прокурорская тональность статьи Вахитова, верной в констатациях, но подозрительно разнузданной в попытках заклеймить давний аксеновский роман, только подтверждает все, что в этом романе написано: мы видим и беспричинную агрессию, и упреки в русофобии, и горячую обиду на то, что встреча народа с интеллигенцией выглядит не как слияние, а как поглощение. Но любой, кто читал «Остров Крым» — в семидесятых ли, в нулевых, — отлично понимает, что все было бы так и никак не иначе; да так оно, собственно, и вышло.

Антагонизм народа и интеллигенции был одной из главных проблем позднего застоя. Во время перестройки вопрос был не то чтобы снят, а просто, как замечено выше, опрокинули доску с этюдом. Это не значит, что проблема перестала существовать, но тема раскола общества на две страты, не имеющие друг с другом

почти ничего общего, в тогдашней литературе звучала в полный голос: стоит вспомнить «Волны гасят ветер» тех же Стругацких, где ситуация описана буквально, или «Шута», и в особенности «Банду справедливых» Юрия Вяземского. Впрочем, и в «Тридцатой любви» Марина называет учеников пролами, а ее финальное трудоустройство на завод, приводящее к перерождению самой языковой ткани романа, выглядит именно как переход в иной мир. У советского народа и советской же интеллигенции было много вариантов сосуществования или разрыва, в том числе описанный Аксеновым, когда очередная попытка сближения кончается массовым истреблением передового класса (разумеется, передовым классом по тем временам была интеллигенция, а никак не люмпенизированный пролетариат). Осуществился самый простой: и тот народ, и та интеллигенция перестали существовать. Есть ли у них шанс возродиться? Не думаю. Но проблема остается, поскольку она в России неистребима, — и в этом, так сказать, первая актуальность аксеновской книги. Сегодня тоже слышны голоса — когда они в России не слышны? — о вине образованного слоя перед необразованным, о необходимости агитировать, просвещать, вести за собой, дотягивать до своего уровня и т. д. Все это, может быть, очень благородно, но имеет смысл лишь тогда, когда налицо встречное движение. Если его нет, насильственно тащить большинство к правде и тем более свободе не следует ни в коем случае. Как вариант — следует ограничиться культуртрегерством, постепенным превращением народа в интеллигенцию, что в СССР в последние десятилетия отчасти было достигнуто благодаря всеобщему среднему образованию. Но и культуртрегерство, сопряженное со слишком тесным контактом, приведет к предсказуемому результату, а именно к упомянутому поглощению, с полным сознанием своего права на него.

Аксенов честно зафиксировал разделение на две России, ставшее явью гораздо раньше (в частности, в 1937 году одна Россия ела вторую, пользуясь для этого механизмом репрессий, запущенным совсем для другого). Даже такое упрощение всей русской жизни, как перестройка с последующим развалом страны, этого деления не отменило. Мы имеем дело не с монолитным населением, а с «людьми» и «люденами». При этом кодекс чести люденов совпадает с интеллигентским: их занимает совместный труд во имя будущего, познание, долгие и увлекательные отношения, не сводящиеся к простой физиологии. А все прочие, добровольно и радостно избравшие роль быдла, стремятся к примитивному доминированию и самым простым идентификациям по самым имманентным признакам вроде

национального.

Границы, впрочем, проходят не по социальным или национальным разломам, а по более тонким силовым линиям, которые еще предстоит выяснить. Пока фактом остается одно: при такой истории, как российская, при тех механизмах власти, которые здесь работают, и той структуре общества, от которой мы никуда не можем деться, разделение народа на эти две фракции, с обратной пропорцией количества и качества, остается неизбежным. Россия делится на собственно Россию и остров Крым. Утопия их слияния оборачивается кровавым побоищем. О причинах этого разделения можно спорить, я же рискнул бы предложить элементарное и чисто физическое объяснение. Существует процесс центрифугирования, делящий вещество на фракции с помощью центробежных сил. Поскольку вся российская история являет собою довольно быстрое движение по кругу, социальные процессы в нем можно описать как центрифугирование, в результате чего оно и делится на фракции, мало чем объединенные, кроме общей центрифуги. Особенность этих фракций, однако, в том, что обратно они уже не смешиваются.

Второй не менее актуальный аспект старого романа заключается в попытке Марлена Кузенкова преодолеть тот же роковой разлом — на этот раз между властью и обществом — и остаться хорошим для всех. Само собой, ничего хорошего из этого выйти не может: Кузенков закономерно и символично гибнет, буквально расплющенный огромной волной на столь же символичной Арабатской стрелке. В свой последний вечер запутавшийся Кузенков с ужасом думает об истории — тоже как о гигантской центрифуге: «Как она нас всех крутит!» Называет он ее не прямо — в позднесоветской прозе вообще не приветствовалась избыточная прямота, — а намеком: Основополагающая. Но это не основополагающая идея, как думает Лучников, не тенденция, не диктатура. Это реальность, ее железная пята и костяная нога. И здесь уже, пожалуй, «Остров Крым» становится не просто экзерсисом на вечные русские темы, но прямым пророчеством: все интриги, интеллектуальные полемики, противостояния, замыслы и надежды — ничто перед слепой силой исторической стихии, которая смешает все карты и опрокинет расчеты. За катастрофой острова Крым грядет катастрофа общего порядка — очередная волна всеобщей разрухи. Почувствовав ее, Кузенков перестал видеть смысл в собственной карьере, в лихорадочных попытках примирить врэвакуантов и коммуняк, в лучниковской идее возвращения и единения: кто увидел волну общей стихии, накатывающей на всех равно, тому уже безразлично, где

находиться. Эта волна, которая расплющила Кузенкова (персонажа, в общем, ничтожного и суетливого вроде Юффа Смеллдищева из «Рандеву»), скоро накатила и на весь мир, сметя сначала СССР, а потом серьезно потрепав и Запад. От СССР остались руины, на которых копошатся паразиты; по сравнению с этими руинами привлекателен даже образ империи зла. Что останется от Запада — посмотрим.

Наконец, некоторую загадку для исследователя представляет сам образ Лучникова-среднего — обычный, казалось бы, аксеновский супермен, сочетающий интеллект с отвагой, а мачизм — с нежностью. Между тем из всех этих байронитов, как именовал их сам автор, именно Лучников самый, пожалуй, непрописанный и неясный: мы почти ничего не знаем о грозной силе, заставляющей его делать все возможное и невозможное для объединения Крыма с Россией, народа с интеллигенцией, творцов и героев с озлобленным быдлом, добровольно выбравшим свой образ и участь. В тяге Лучникова к большой России есть нечто физиологическое: он не только разумом, но всем телом ощущает свою беспочвенность, неполноценность — ему мало всего мира, ему Россию подавай для полной самоидентификации. Ситуация оторванности от корней для него непереносима. Между тем все надежды Аксенов возлагает на космополитов, для которых эта ситуация не просто естественна, но необходима: положительные герои его романа — те, за кем будущее: татарский буддист Маста-Фа, неутомимый беглец отовсюду Бен-Иван, да и Лучников-младший, чудом спасшийся, — вполне устраивают автора. Аксенов не без удовольствия описывает культуру яки, иронически, но любовно восстанавливает внутренние монологи третьего поколения врэвакуантов — и здесь делает самый главный и самый, пожалуй, горький вывод этого романа. В этом и заключается его пророческая суть: возвращение к корням невозможно, «домой возврата нет». Пытаясь вернуться к архаике, обожествляемой, кстати, самым омерзительным персонажем романа, русопятом Соколовым, мы не просто выродимся — мы обречем себя на варварство. Тем, кто оторвался от почвы, нельзя пересаживаться на нее снова: прирасти нельзя, можно столкнуться, врезаться насмерть, утратить новую идентичность и не обрести прежней. Лучниковский порыв, самоубийственный по сути, превращает этого героя в изгоя аксеновского мира: все прочие устремлены к будущему, а этот жаждет срастить расколотое прошлое. Пожалуй, только Ген Стратофонтов из «Редких земель» по-лучниковски заблуждается, веря в свою миссию, но лучниковских попыток срастись с собственным прошлым уже не предпринимает. А сын его превращается в

классического аксеновского человека и уплывает неведомо куда — в те же дали, в которые улетел у Стругацких Тойво Глумов. Туда ему и дорога. Люденам нет пути к людям — в этом есть своя трагедия, но она несоизмеримо меньше той, что описана в «Острове Крым».

Уплывающее поколение потомков — вот главный итог двух великих романов Аксенова. Улетающий сверхчеловек, которому пора проститься с тоской по корням и колыбели. И если даже это такая большая колыбель, как Россия, — Бог с ней совсем.

3 августа
Первая публикация «Записок охотника» И. С. Тургенева (1847)

ОХОТНИК ПУЩЕ НЕВОЛЬНИКА

Иван Сергеевич Тургенев был по натуре человек робкий. Миф о том, что при первой опасности он, в чем был, уезжал в Баден-Баден, — вовсе не лишен основания. Его ранние сатирические стишки и очерки создали ему ряд проблем, и он прочно решил переключиться на бытописательство. Видя же вокруг себя все больше подтверждений тому, что Россия — не Европа и никогда ею не сделается, он начал отдаляться от людей и в одиночестве, только с верной собакой и ружьишком, похаживать по пустынным лесам Орловской губернии, заодно надеясь и подкормиться. Охота казалась ему столь невинным занятием, что уж никак не должна была вызвать нареканий со стороны правительства и одобрений со стороны Белинского. Окрыленный новыми поэтическими впечатлениями, наш автор сто шестьдесят лет назад начал и пять лет спустя закончил цикл охотничьих рассказов, первый из которых — «Хорь и Калиныч» — явился читателю в первом номере «Современника» за 1847 год.

Увы, писателя никто не предупредил, что в России и самое невинное занятие влечет за собою неприятности с правительством. Некогда Александр Радищев всего и задумал проехаться из Петербурга в Москву и в подробностях описать увиденное, но правительство увидело в его книге приговор тиранству и сослало автора в Илимский острог, путешествие до которого — куда более долгое — осталось уже неописанным. За какое бы описание ни взялся русский писатель — у него отчего-то обязательно выходит обвинительный акт против деспотии, и тут уж никакая охота не спасет: невозможно ведь охотиться так, чтобы не встретить хоть какого-нибудь человеческого существа, хотя бы и старика, стерегущего гороховое поле (рассказ «Контора»). Ты его добросовестно запротоколируешь между пейзажами — и на тебе, обвинительный акт. Тургенев честно бежал от действительности: придет ли ему на ум заночевать у хозяйственного мужика Хоря или повстречать доброго, безответного романтика Калиныча — он тотчас их опишет, но поскольку Хорь и Калиныч принадлежат тургеневскому соседу, помещику Полутыкину, то и выходит приговор крепостному праву, потому что Хорь умнее Полутыкина, а Калиныч добрей, а Полутыкин обирает обоих. Он с отчаяния на тягу — и честно на двух страницах рассказывает читателю, что за счастье стоять на тяге, — но и там приходится ночевать на мельнице, а у мельничихи Арины своя история: она служила в горничных у помещика Зверкова, хотела замуж за лакея Петрушу, барин

Зверков заметил эту преступную тягу (простите за каламбур, но он предусмотрен образной системой рассказа), замуж Арину не отдал и сослал в деревню, откуда ее откупил мельник, а Петруша с горя пошел в солдаты. Хоть на тягу не ходи! Ты идешь пострелять зверков, а тебе из-под каждого куста подмигивает помещик Зверков либо его несчастные жертвы! Ладно, Тургенев идет прилечь у ключа, называемого Малиновая вода, — но и там рыбачат два старика, один совсем забитый Степушка, а другой ничего, говорливый, Михайло Савельев, и, конечно, этот Савельев по прозвищу Туман сейчас же ему рассказывает печальную историю, как графская любовница Акулина сдала в рекруты тумановского племянника за пролитый на платье шоколад. «Тогда это было во вкусе, батюшка!» Ну теперь-то уж такого не бывает, радостно замечает наш охотник, искренне желая быть лояльным, но тут к беседующим подходит еще один мужик, Влас, у которого только что сын помер, а барин не проявил никакой человечности и с мертвого пытается взыскать оброк. Вот тебе и не бывает. Охотник в совершенном отчаянии устремляется прочь от всякой охоты, в гости к однодворцу Овсянникову, и что ж?! — там Овсянников рассказывает ему о соседе-славянофиле, господине Любозвонове, заведшем у себя новые идиотские порядки в духе официальной народности, а потом о другом соседе, стихийном западнике, заведшем себе тупоумного, ничего не умеющего француза, лишь бы имелся в хозяйстве француз. И так нехорошо, и сяк отвратительно, и все выходит приговор помещичьему сословию. Тургенев — в Льгов, на уток охотиться, а там крепостной Владимир со своей трагедией: баре его швыряют куда хотят — то в повара, то в рыбаки, то в кучеры, то в актеры… Он в ночное, в Бежин луг — но там мальчишки со своими страшными историями, и реальные истории оказываются страшнее выдуманных детских ужасов… И все получается, что прекрасный народ в услужении у жестоких господ, которые с наслаждением прислушиваются к звукам порки, ласково повторяя «чюки-чюки-чюк».

Короче, не поохотишься.

Тургенев до 1852 года еще кое-как умудрялся совмещать любимое хобби с литературной деятельностью, но в 1852 году за некролог Гоголю угодил на съезжую, то есть в КПЗ, по-нынешнему говоря; там он за месяц написал «Муму» и сформулировал в этой повести главный закон всякого бунта: чтобы бунтовать, то есть уйти от барыни, нужно сначала убить в себе все человеческое, то есть утопить Муму. К этому он был совершенно не готов, осознал, что борьба не для него, и совершенно завязал с охотой. Он уже успел сообразить, что если в

России начнешь систематически охотиться, то очень скоро насмотришься ужасного — сначала превратишься в борца с правительством, а потом и вовсе в человека с ружьем. Опасное, опасное дело. По тургеневскому примеру с охотой скоро покончил и Толстой (в «Анне Карениной» Левин нарочно прячет от себя ружье — конечно, чтобы случайно не пойти на уток), ею никогда не занимался Достоевский, а уж Салтыков-Щедрин и думать о ней не мог. Если бы с его темпераментом ему хоть раз сходить на охоту — он тут же позвал бы Русь не то что к топору, а к вилам. Охотничья традиция прочно прервалась на Тургеневе — из более-менее известных и плодовитых литераторов на охоту хаживал разве что Ленин в Шушенском, и всем известно, до чего это довело как его, так и Россию.

В советское время охотиться было и вовсе опасно — дичи заметно убавилось, а крепостничество никуда не делось, и потому среди советских литераторов охотников было раз и обчелся. В современной России этот тургеневский урок тоже учитывается: я многажды бродил по Подмосковью, Орловщине и Брянщине — без ружья, исключительно с грибною корзиною, но и то насмотрелся столько новорусских коттеджей, выросших среди благоуханного леса, столько заброшенных воинских частей, захламленных территорий и заброшенных дач, на которых ютятся бомжи, — что, право, случись мне писать записки, это опять вышел бы обвинительный акт против тирании, хотя, видит Бог, я очень люблю тиранию и желаю ей всяческого процветания. А окажись при мне ружье — всякое могло бы случиться…

В общем, выход у русского писателя в России один. Его продемонстрировал Сергей Тимофеевич Аксаков. Ездить из Петербурга в Москву нельзя. Охотиться тоже нельзя. Надо сидеть на замшелом камне и удить рыбу. Дело это одинокое, безопасное, пороху не требует, кровь у рыбы холодная, народу кругом нет — и, написав «Записки об уженье рыбы», вы можете быть почти уверены, что у вас не получился обвинительный акт против крепостничества.

Почти.

4 августа
Родился Кнут Гамсун (1859)

ТУПИК ГАМСУНА

В том, насколько прочно и бесповоротно забыт сегодня Гамсун, есть, как хотите, какая-то злая тайна. Разумеется, имя его помнят, а стопятидесятилетие со дня рождения даже отмечено в России выставкой его изданий. «Голод» включен в программу филфаков. Все это, однако, не отменяет главного: Гамсун напрочь выключен из современного контекста. Едва ли в любой случайной выборке россиян найдется хоть один читатель, в чьем обиходе Гамсун регулярно присутствует. Вряд ли кто-то вспомнит содержание хоть одного из романов, которые в начале XX века сводили с ума миллионы уездных барышень: «Пан», «Мистерии», «Соки земли». В самой Норвегии о Гамсуне вспоминают с понятной стыдливостью: после его откровенной поддержки Гитлера и Квислинга сограждане подвергли его столь дружному остракизму, что тень того разочарования лежит на его облике и по сей день. Как ни крути, а есть вещи непростительные. Гамсуновская поддержка фашизма была не разовой и не случайной, это не отдельные комплиментарные высказывания (они-то случались и у Честертона о Муссолини, и у Черчилля о Гитлере), это даже нечто худшее, чем завороженность фашизмом, сломавшая карьеру Лени Рифеншталь: в конце концов, у нее она носила характер сугубо эстетический — мощные движения масс, стальные мускулы физкультурников… Гамсун, напротив, поддерживал фашизм убежденно и страстно, видя в нем панацею для заблудившегося человечества. Он ярко, с редким талантом, ценою карьеры и репутации, обозначил один из самых страшных тупиков европейской мысли — а именно ненависть к современности и жажду возврата к патриархальности.

Вряд ли кто из читавших его станет отрицать, что в смысле чисто литературного таланта странный норвежец Кнут Педерсен, удостоенный Нобелевской премии под псевдонимом Гамсун, оставил далеко позади всю скандинавскую прозу, в которой блистали Лагерквист, Стриндберг, Лагерлёф, да и впоследствии мало кто с ним сравнялся. Гамсун разнообразен, точен, нервен, выразителен, романы его вызывающе непохожи друг на друга, и объединяют их, пожалуй, лишь три фундаментальные черты его мировоззрения, сочетание которых и приводит к фашизму с железной неотвратимостью. Первая из этих черт — преломленное ницшеанство: завышенная самооценка утонченного и одинокого творца. «Голод» — не просто исповедь начинающего художника, бесконечно одинокого в чужом городе. Муки его усугубляются контрастом между сознанием собственного потенциального

величия и железным, ледяным равнодушием мира. Страдает не просто юный одиночка — страдает гений, полубог. Жизнь равнодушна, безжалостна, не оставляет ему ни места, ни надежды. Этот мир проклят, и отсюда вторая черта гамсуновского мировоззрения: страх и недоверие к жизни, ужас перед будущим, ориентация на прошлое.

Как гениально заметил Сергей Аверинцев, XX век скомпрометировал ответы, но не снял вопросы. Он предложил два выхода — модерн и архаику. В этом принципиальная, неистребимая разница между фашизмом и коммунизмом, которую не сотрут никакие заявления ПАСЕ. Коммунизм — выход модернистский, конструирование будущего, пусть жестокое, бесчеловечное, ломающее об колено. Коммунизм — поиск на нехоженых путях. Фашизм — опора на архаику, попытка искусственного возвращения в средневековье и даже глубже, во времена титанов, никогда не бывшие, мифологизированные. Это возвращение туда, где человек ничего не значил, где властвовали жестокие и таинственные боги. И вот в эти времена Гамсуна все отчетливее тянет, начиная с «Пана». Его лейтенант Глан бежит в природу, в дочеловеческое царство, так же, как Лени Рифеншталь в последние годы спускалась в темные глубины, чтобы снимать чудовищных рыб. Невинные на первый взгляд патриархальность, древность, уединение обозначали то архаическое начало фашизма, которое потом стало так отчетливо в позднем русском почвенничестве.

Третья же черта мировоззрения Гамсуна, тесно связанная с недоверием к жизни и попыткой оковать ее жестокими законами, — его страх перед женщиной, недоверие и ненависть к ней. Было это и у Стриндберга, да и у Бергмана отчасти. А уж у фон Триера расцвело пышным цветом. Есть тут какой-то скандинавский роковой излом. Но только у Гамсуна это стало не реакцией на личную трагедию, а выношенной, глубокой идеологией, апологией мужского, волевого, трудового начала. Это сказалось и в Эдварде, которая губит Глана, но особенно отчетливо — в увлекательнейшем романе «Странник играет под сурдинку», где о женщинах сказаны страшные слова: «В них есть детское безрассудство без детской невинности». Из всего этого и слагается трагический итог биографии Гамсуна. Он не совершил никакой роковой ошибки: все было логично. Титанические попытки реабилитировать его художественный гений бессильны перед тем фактом, что в сорок третьем году, во времена Сталинграда, он лично виделся с Гитлером и говорил ему комплименты. Любой, кто отвергает будущее, страшится жизни и обожествляет себя, с железной неизбежностью придет к этому же

итогу, с каких бы высоких позиций он ни судил проклятую современность.

Внешне он удивительно напоминал Томаса Манна, был в каком-то смысле симметричен, а точнее, противоположен ему. Манн прошел через те же соблазны, памятником их остаются «Рассуждения аполитичного». Но в «Волшебной горе» он сумел отважно поверить в то, что мир неистребим, изначально добр, а сверхчеловечность означает всего лишь высочайшую степень человечности. Заметим, кстати, что Гамсун был стилистом почище Манна, но стилистика ведь дело третье, у гениев вообще неважно со вкусом.

Впрочем, бессмертие Гамсуну гарантировано. Отрицательный урок — тоже урок, и, может быть, посильней иного положительного примера.

…Кажется, Лидия Гинзбург вспоминала, как в блокадном Ленинграде попыталась перечитать «Голод». Смешны и мелки показались ей страдания гамсуновского протагониста. Выжить ей в эти годы помогала «Война и мир».

6 августа
Родился Энди Уорхол (1928)

БЛИЗНЕЦЫ

В августе 2008 года отмечались два славных юбилея: Энди Уорхолу исполнилось бы восемьдесят, картине Ильи Глазунова «Русская красавица» (с которой, по мнению критиков, и начинается зрелый Глазунов) исполнилось 40.

Уорхол родился 6 августа 1928 года, занимался графикой, журнальной иллюстрацией, рекламой (принесшей ему первые серьезные заработки), но мировую славу обрел как символ поп-арта. Его величайшая заслуга заключалась в доказательстве неожиданного вывода: протест против общества потребления является в обществе потребления востребованным и хорошо оплачиваемым продуктом. Общий смысл живописи Уорхола, концентрированное послание его работ — «Смотрите, что вы (мы) сделали с искусством». Только ленивый не называл его «иконописцем нашего времени». В самом деле, главный объект интереса Уорхола — предметы культа: суп Campbell, Мэрилин Монро, Элвис Пресли, Жаклин Кеннеди, Мик Джаггер, кока-кола, Мао Цзедун. Интерпретировать эти холсты, выполненные в трафаретной технике шелкографии и предусматривающие бесконечное тиражирование, можно противоположным образом (что особенно ценится в обществах потребления, потому что удобно). Можно негодовать по поводу массовой культуры, заменившей религию, осуждать культ потребления, проклинать мир, в котором даже и такой левак, как Че или Мао, может стать модным буржуазным лейблом и украшать собою футболки зажравшихся студентов, будущих опор истеблишмента. А можно видеть в работах Уорхола рекламу американского образа жизни, комфорта и сытости, потому что, как утверждал сам Уорхол, компания Campbell вложила в разработку своего вкусного и питательного супа не меньше усилий, чем иной старый мастер — в живописный шедевр. Суп Campbell несет миру, в конце концов, нормальные демократические ценности, идею качества, доступности и вкусности, и в качестве такового не менее достоин увековечения на холсте, чем мать Тереза. Вдобавок, как известно, мать Тереза в жизни часто бывала сурова, категорична и нетерпима, чего не скажешь о супе Campbell. Короче, Уорхол жил сам и давал жить другим: интерпретациями его творчества кормились и кормятся десятки тысяч человек, от искусствоведов до социологов, и сам он оставил стомиллионное состояние, которое, кстати, завещал в фонд своего имени, занимающийся поддержкой молодых дарований. Сверх того, в отличие от большинства своих наследников и учеников, концептуалистов,

окончательно упразднивших творчество и заменивших его самопрезентацией, Уорхол умел рисовать. Это доказывается не только его ранними, до-суповыми работами, но и поздними кислотными иконами, обличающими в авторе незаурядного колориста. Помнится, я смотрел первую масштабную уорхоловскую выставку в России (Эрмитаж, 2000) в обществе известного петербургского искусствоведа, без которого элементарно не попал бы в эти четыре зала: хвост очереди тянулся километра на два. «Что вы хотите, — сказал мудрый старец, — страх смерти…» Я не понял. «Личность, личность тяготит… она страдает, уязвлена, болеет, конечна… Уход в безликость, вещь, в банку супа. Банка супа не умрет никогда — ее утилизуют и сделают другую банку».

Энди Уорхол был главным художником так называемого общества потребления, которое существовало-существовало, плодило своих теоретиков, апологетов, обличителей — и вдруг куда-то делось (куда — отдельный вопрос). Вероятно, оно как-то серьезно ослабило требования человека к самому себе, размыло границу между человеком и супом, иконой и Мао, и на этой питательно-суповой среде возросли новые варвары, которые разрушили это самое общество как извне, так и изнутри. Вдаваться в подробности, ссылаться на 11 сентября, уходить в политику мне здесь не хотелось бы, потому что не в этом дело. Вероятней же всего, что никакого общества потребления и не было — его выдумали те, кому очень уж хотелось потреблять и ограничить этим жизнь как таковую; они изобрели даже термин «постиндустриальная эпоха», но оказалось вдруг, что человечество в эту схему никак не упихивается, и эпоха всяческих «пост» завершилась великим упрощением, возвращением к почти первобытной архаике, с которой теперь и придется начинать заново. Не зря прозорливый Михаил Пиотровский, директор Эрмитажа, поместил знаменитый расписной БМВ Уорхола в непосредственном соседстве Пазырыкской колесницы.

Тем не менее термин «западное общество потребления» был охотно подхвачен восточным обществом лицемерия. Строго говоря, я затруднился бы однозначно определить советское позднесоциалистическое общество шестидесятых-семидесятых годов, когда оттепельная развилка была уже пройдена и наш паровоз стремглав катился к предсказуемому распаду. Лицемерием дело не ограничивалось. В действительности у советского социума застойных времен было куда больше оснований называться обществом потребления — с производством тут был полный завал, производили в разы меньше и хуже, чем на Западе. Потребляли, правда, тоже, но

потребление по крайней мере было профессиональней производства. Главным художником этого общества ограниченного потребления (далее для краткости ООП) был Илья Глазунов — автор советских концептуальных икон; на его выставках Брежнев и строитель БАМа соседствовали с христоподобными князьями (Игорями и Мышкиными), а вожди дружественных компартий — с березками. Это тоже можно было трактовать прямо противоположным образом (одни думали, что художник противопоставляет духовное русское вырождающемуся советскому, другие — что подчеркивает их преемственность), и вокруг Глазунова тоже кормилось много народу. Фокус в том, что его «Русская красавица», инкрустированная настоящими жемчугами и выдержанная в стилистике зрелого китча, воспринималась большинством зрителей абсолютно серьезно, с надрывом, и многими воспринимается так до сих пор. Те, кто видит в Глазунове выразителя русской души, явно думают о русской душе очень дурно, но это ведь не от злонамеренности, а потому, что правильной русской душой они считают свою собственную, мелкую, агрессивную и неразвитую. Но поскольку в условиях ООП процветают и доходят до степеней известных именно такие души, у Глазунова появилась репутация русского реалиста — тогда как на деле он восточный близнец своего почти ровесника Энди Уорхола, отец русского поп-арта, поставщик икон для обезбоженного мира.

Я не очень представляю себе, что рисовал бы Уорхол сегодня: он был человек эволюционирующий, чуткий к духу времени. Весьма возможно, что к его циклу «автокатастроф» добавился бы цикл работ с падающими «близнецами», но не исключаю, что в духе новой серьезности он вернулся бы к традиционной живописи: может быть, сельские пейзажи… играющие дети… Он нашел бы, куда вывернуть, и в любом случае не стоял бы на месте. Между тем Илья Глазунов, его младший брат, рисует ровно то же самое, что и в последние сорок лет, потому что ООП — в отличие от обычного общества потребления — не эволюционирует никак. У него нет сознания своей греховности и ущербности, оно не видит себя со стороны, никогда не успевает окончательно распасться и рассчитано, по сути, на вечность. И когда ему в тысячный раз впаривают все ту же «Русскую красавицу» как символ его духовности, оно с готовностью поглощает этот продукт, искренне веря, что он гораздо лучше супа Campbell.

Значит ли это, что неограниченное потребление в моей системе ценностей лучше ограниченного? Пожалуй, да. Оно честней.

6 августа
Издан первый учебник эсперанто (1887)

НОВОЕ ЭСПЕРАНТО

6 августа 1887 года польский врач, идеалист и мечтатель Заменгоф опубликовал свой учебник по эсперанто — свод правил и лексем несложного международного языка, построенного на латинских корнях и формальной логике. С тех пор тысячи единомышленников и последователей первого эсперантиста пытались внедрить искусственный язык в качестве главного инструмента межнационального общения, переводили на эсперанто мировую классику и эстрадные хиты, проводили конференции и съезды, но их прекрасный вымышленный вокабуляр оставался для большей части человечества экзотической причудой. Между тем язык межнационального общения, как оно всегда и бывает, нарос снизу. Возникло новое эсперанто, в которое каждая из наций внесла посильный вклад. Международный язык, понятный в любой части земшара, действительно существует, но сформировал его не Заменгоф, а сама жизнь. Мы попытаемся сегодня представить читателю лишь малую толику его словарного состава, а почему интернациональными стали именно эти слова, судить будущим социологам и психологам. Но именно этими словами можно объясниться с африканским пигмеем, австралийским аборигеном и антарктическим пингвином.

АРБАЙТЕН, нем. Принудительный безрадостный труд, никого не делающий свободным.

БАКС, амер. Универсальная денежная единица, символ преуспеяния и бездуховности. С количеством арбайтен (см.) никак не связан.

ВОДКА, рус. Русская национальная идея. Универсальный смазочный материал, быстрейший способ установления контактов, причина гибели и процветания большинства русских талантов и организаций.

ГАЗ, интерн. Топливо, иногда заменяющее национальный дух. Основа суверенитета (см.).

ГАСТАРБАЙТЕР, нем. Дешевая приезжая рабсила, напоминающая Европе о ее исторической вине перед слаборазвитыми странами.

ДЖИХАД, араб. Священная война против чужих национальных идей, в особенности против фастфуда (см.).

ДОПИНГ, англ. Разновидность драгс (см.). Способ превратить Олимпиаду (см.) из спортивного праздника в непрерывный скандал.

ДРАГС, амер. Химические средства для расширения сознания.

В сочетании с сексом (см.) и рок-н-роллом (см.) были способом показать буржуазным ценностям фак (см.).

ИНТЕРНЕТ, интерн. Универсальная замена секса, драгс и рок-н-ролла, главный враг джихада, наследник спутника, предтеча нанотехнологий, родина Медведа и Преведа, альтернатива суши и фастфуда, прибежище фашиста и террориста, последняя надежда прессы в случае полного суверенитета (все — см.).

КАРАОКЕ, япон. Способ почувствовать себя поп-звездой, не имея для этого никаких данных.

МАФИЯ, итал. Итальянская национальная идея. Крепкая, здоровая семья, основа консервативного общества. Попытка внедрить здоровые семейные ценности в другие государства часто сталкивается с непониманием и завистью, но почти всегда побеждает.

МЕДВЕД, рус., падонк. Русская национальная идея. Внезапно появляющийся добрый вестник, говорящий остальному миру «Превед!» (см.).

НАНОТЕХНОЛОГИИ, рус. Русская национальная идея. Идеальный предлог для инвестиций: вещь, которую никто не видит и которая стоит очень дорого. Так, новое платье короля в сказке Андерсена было явно пошито с помощью н.

О'КЕЙ, амер. Универсальное словосочетание, изначально обозначавшее полный порядок, но со временем расширившееся до бесконечности. В зависимости от контекста способно выражать восторг, недоверие, угрозу, вопрос, утверждение и американскую национальную идею.

ОЛИМПИАДА, греч. Реклама принимающей страны в форме спортивного праздника. С 2007 по 2014 год — русская национальная идея.

ПАРЛАМЕНТ, англ. Британская национальная идея. В России — альтернативный сексу (см.) способ делать карьеру, имя, деньги и т. д.

ПЕРЕСТРОЙКА, сов. Русская национальная идея. Выступает способом спасти Отечество, когда уже не помогают нанотехнологии (см.), спутник (см.), Олимпиада (см.) и водка (см.).

ПРЕВЕД, рус., падонк. Русская национальная идея. Внезапная благая весть, озвучиваемая Медведом (см.). Содержание Преведа меняется в зависимости от эпохи: это могут быть нанотехнологии (см.), но может быть и фак (см.).

ПРЕССА, франц. Группа людей, информирующих мир о новостях (на Западе) и виноватых во всем (в России).

РОК-Н-РОЛЛ, амер. Очень громкое караоке с элементами социального протеста.

САНТА-КЛАУС, зап. Евроамериканский аналог Медведа. Разница в том, что Санта-Клаус приходит раз в год, а Медвед — когда захочет.

САММИТ, англ. Способ для глав государств продемонстрировать нерушимые личные отношения на фоне нарастающих межгосударственных противоречий.

СЕКС, англ., амер. Способ сделать человека, карьеру, сюжет, брак, развод, скандал, стихотворение, песню, рок-н-ролл (см.). Мужчина вспоминает о с. каждые десять минут, а женщина не забывает вообще никогда.

СПУТНИК, сов. Русская национальная идея. Доказала всему миру, что жизнь есть не только в космосе, но и в СССР. Чтобы доказать это применительно к России, сегодня приходится прибегать к нанотехнологиям (см.).

СУВЕРЕНИТЕТ, интерн. Заменяет вообще любую нацидею.

СУПЕРМАРКЕТ, интерн. Большой дорогой магазин, выстроенный на месте большого дешевого рынка.

СУПЕРМЕН, амер. Тот, кто может себе позволить закупаться в супермаркете (см.). Еще умеет летать, но это вторично. Летать умеет и спутник (см.).

СУШИ, япон. Японская национальная идея, местный фастфуд (см.). По слухам, способствует сексу (см.) и приводит к харакири (см.).

ТЕРРОР, интерн. Один из способов осуществления джихада (см.). В России пропагандой т. является любое несовпадение ваших взглядов с правильными.

ТВИКС, амер. Лучший способ занять неловкую паузу, возникающую в сексе (см.), арбайтен (см), или рок-н-ролле (см.).

ФАК, интерн. Не путать с сексом (см.). Антоним «о'кей» (см.).

ФАСТФУД, амер., метрополит. Американская национальная идея. Непривычные люди забалдевают от нее, как от водки (см.), примерно с теми же последствиями.

ФАШИСТ, итал. Человек, почему-либо не разделяющий ваших убеждений. Удобная обзывалка против всех, включая антифашистов.

ХАРАКИРИ, япон. Японская национальная идея. То, что хочется сделать себе и другим, когда слушаешь слишком много караоке.

10 августа
Родился Михаил Зощенко (1895)

СМЕЮЩИЕСЯ ДУШИ

Зощенко и страх

Перед восьмидесятилетием Фазиля Искандера я пришел брать у него интервью и лишний раз убедился, что регулярные размышления, и в особенности сочинение стихов, способствуют не только душевному, но и физическому здоровью. Он мало изменился за последние двадцать лет, разве что ходит медленнее и говорит с паузами, но делал он их всегда — возможно, наше нервное время просто требует взвешивать слова.

— Как по-вашему, — спросил я, — почему все российские юмористы — южане?

— Это напоминает мне, — сказал он с сардонической улыбкой, — вопрос из рассказа Аксенова: почему все шахматисты — евреи.

— Но смотрите сами: Гоголь — Полтава, Чехов — Таганрог, Аверченко — Харьков, Ильф, Петров, Жванецкий — Одесса, вы — Абхазия, Зощенко — украинец, хоть и родился в Петербурге (сын художника-полтавчанина), Данелия — тбилисец…

— Никогда над этим не задумывался, но закономерность несомненная. Думаю, причины две: во-первых, суровость российского климата, с которой эти люди сталкиваются в столицах, а во-вторых, недоброжелательность людей, необычайная степень их озлобленности, по крайней мере внешней. Тоже вследствие климата, а отчасти из-за долгого рабства. Потом, ведь эти люди прибыли из городов, где все друг друга знают и чаще всего друг другу радуются. Чтобы преодолеть неуют в большой, холодной и недоброжелательной столице, они вынуждены смягчать жизнь юмором. Без этого ее не вынести. Те, кто здесь родились, — привыкли. А чужаку — только острить.

— Ну потом-то они адаптируются. Как Гоголь, быстро от сатиры ушедший в пафос.

— Нет, — сказал он с сомнением, — дальше с ними происходит странное. Запасы юмора быстро иссякают, и тогда они пытаются что-то сделать — но это так же безнадежно, как менять климат. Тогда художественное заканчивается, и начинается проповедническое. Остальное зависит от темперамента: Гоголь начал менять других, Зощенко — себя.

Здесь есть тема для серьезного исследования, но попытаемся обозначить хотя бы пролегомены к нему: путь Зощенко — в самом деле по-советски травестированный, сниженный, искаженный, но

несомненный путь Гоголя. То же постоянное ощущение неблагополучия, та же черная меланхолия и жестокая ипохондрия с подогреванием у себя любых мыслимых и немыслимых болезней и та же святая уверенность, что найдена панацея, всеисцеляющая теория, которую осталось только проповедовать миру. И если в случае Гоголя речь шла в самом деле о надежде изменить общество путем приобщения его — любой ценой! — к ценностям религии и культуры, то в случае Зощенко, в обстоятельствах диктатуры куда более жестокой, весь проповеднический пафос оказался обращен внутрь, на себя. Изначальная неправильность тоже коренилась в себе, а не в социальном или национальном устройстве. И Зощенко стал заниматься собой — сначала иронически, потом все серьезнее. Если «Возвращенная молодость» еще выглядит шуткой, невинной попыткой робкого непрофессионала, то после поддержки ученых и благожелательных отзывов нескольких практикующих психиатров Зощенко написал «Перед восходом солнца» — вероятно, лучшую и самую несчастную свою книгу. Он думал, что она его спасла, а она его погубила.

Честно говоря, я никогда не понимал поклонников его рассказов двадцатых-тридцатых годов: кроме виртуозной имитации языка советской улицы и коммуналки, ничего там особенного нет. Разумеется, он был мастером городского сказа, и в анонимной эпиграмме «Под звон кавалерийских сабель от Зощенко родился Бабель» много правды; разумеется, глубока и точна мысль Мандельштама о Зощенко-моралисте, Зощенко-гуманисте, тем более что таков всякий истинный сатирик (Петров вспоминал, что атмосфера высмеивания всего и вся, существовавшая в кружке «гудковцев», была реакцией именно на кризис морали, на отсутствие правил и ориентиров, — в тотальной иронии было единственное спасение; еще дальше в этой иронии — уже онтологической, покушавшейся на все основы, — пошли обэриуты, вышучивавшие друг друга даже жестче, чем команда «Гудка»). Но рассказы двадцатых — далеко не вершина творчества Зощенко: все это даже не подступы к главному, но вымышленное отвлечение от него. Зощенко в полный рост — это короткие рассказы из последней повести.

Там и научная часть хорошо написана, хотя откровенно механистична: не знаю, чье влияние тут сильней — Фрейда, протащенного скрытно, или Павлова, прославляемого вслух, но человек устроен сложней, чем детский конструктор, и если Зощенко всю жизнь боялся нищих, в высшей степени наивно выводить это из детского страха перед протянутой, угрожающей рукой. Зощенковский страх нищеты — следствие обостренного

чувства чести и независимости, а генезис этого чувства — тема куда более сложная, чем борьба с собственными детскими комплексами. Тем не менее в некоторых сопоставлениях Зощенко убедителен и уж как минимум всегда увлекателен. Но его короткие рассказы-вкрапления, описания наиболее травмирующих историй из собственного личного опыта — подлинные шедевры, а в некоем высшем смысле — прообраз литературы будущего.

Думаю, высший род литературы — это и есть предельно честное, ледяное, безэмоциональное описание сотни историй, произведших на автора наиболее гнетущее впечатление. Здесь Зощенко достиг того великолепного минимализма, к которому пришел, например, поздний Толстой (тоже кружным путем, через «Азбуку»). Вообще для гения естественно приходить к литературе, куда бы он ни пытался убежать: Зощенко ведь тоже писал «Повесть о разуме» (первоначальное название последней книги) как сугубо научное сочинение с элементами автобиографии. И Гоголь, и Толстой бежали от «художественного», отзывались о нем с презрением, а то и с ненавистью, а все-таки «Выбранные места» и даже «Размышление о Божественной литургии» обладают прежде всего стилистической ценностью: даже когда Гоголь принимается учить помещиков хозяйствованию, а богословов — богословию, он не может утратить своего певучего малороссийского наречия с его парадоксальным, но всегда разительно-точным словоупотреблением, которое природный носитель языка по разным причинам не всегда может себе позволить. Даже когда Толстой учительствует — в яснополянской ли школе, в толстовской ли коммуне, — он не утрачивает мощного, искусственно-корявого, полного галлицизмов и нарочитых повторов толстовского языка, узнаваемого с первой фразы. И Зощенко в «Разуме» — прежде всего художник, и болезненно чуток он, как всегда, к тому, что уязвляет его всю жизнь и служит главным объектом художественного исследования в сатире ли, в биографических ли повествованиях, в «Сентиментальных повестях»… Достоинство, честь, унижение, падение, зависимость. Все его истории — о неловких и оскорбительных ситуациях, о разоблаченной лжи, сниженном пафосе, оскорблении личности, о неудачах с женщинами, конфликтах с начальством и обидах на старших. Это летопись унижений, неискупаемых и непреодолимых. Если бы каждый из нас оставил такую, с той же честностью, без всяких украшательств — это и была бы литература высшего порядка: думаю, первые образцы такой прозы — «Исповедь» блаженного Августина (одна из лучших книг, когда-либо написанных) и куда более

рискованная «Исповедь» Руссо, несомненно, повлиявшая и на «Авторскую исповедь» Гоголя, и на последнюю книгу Зощенко.

Почему мне хочется привлечь внимание к тем их сочинениям, которые сами они считали главными, а читатели и сегодня пролистывают поверхностно, да и неохотно? Возможно, это компенсация, попытка выправить перекос, а возможно — избыточное доверие к авторам: они были не дураки, они знали, за что их надо любить, а за что необязательно. В конце концов, художественное — не шутка, так им казалось. Рано или поздно любой сатирик видит вдруг, что его сатира непродуктивна — и, более того, громче всех над ней смеются именно те, кому стоило бы плакать, посыпая главу пеплом и бия себя в грудь. Потешать героев этой сатиры становится скучно, а поскольку почти всякий сатирик в идеале и есть самый пылкий моралист, он, фигурально выражаясь, перестает играть на клавиатуре и начинает барабанить по крышке. Проблема Зощенко заключалась именно в его популярности, которой он откровенно тяготился, поскольку это была популярность именно в среде его героев, которые вдобавок обожали называться его именем и в этом качестве соблазнять пассажирок речных пароходов или посетительниц советских курортов. В основном это были ребята ражие, басовитые, ничего общего не имевшие с реальным, невысоким, худощавым, меланхолическим Зощенко, чья хрупкость и вечная ипохондрия странно сочетались с удивительной физической храбростью. Есть тип людей, до такой степени боящихся собственной совести — или иных внутренних врагов, вроде подступающего безумия, — что все внешние противники для них ровно ничего не значат. Отсюда, кстати, бесстрашие и ловкость многих сумасшедших, до того поглощенных борьбой с кошмарными порождениями собственного сознания, что никакие реальные проблемы их не занимают вовсе, а на какую-нибудь уличную шпану они просто не обращают внимания. Таков, например, был Светлов, прославившийся мягкостью и деликатностью; думаю, что той же породы был абсолютно бесстрашный Домбровский. Зощенко принадлежал к этому же замечательному типу — на войне он геройствовал, а в мирной жизни был совершенно беспомощен перед приступами страха, настигавшими его в темном подъезде. Об этом подробно рассказано в книге «Перед восходом солнца», да и жена вспоминает эти припадки ужаса — чаще всего на ровном месте.

Кстати, вот задача: представить Гоголя на войне! Почему-то мне кажется, что он любил и даже умел бы это дело. «Тарас Бульба» написан с любовью — и Гоголь в бою представим. Хотя, конечно, он хитро избегал бы явных опасностей, но, случись такая

опасность, вел бы себя героически, как Зощенко. Объяснить не могу, чистая интуиция. Возможно, в самом деле нет такого врага, который был бы страшнее его темных кошмаров. И, как ни странно, с Россией та же история, то есть этот психологический тип ей наиболее близок. Она так боится собственных внутренних драм, так бессильна что-либо противопоставить внутренним захватчикам, что внешние для нее — не самое страшное препятствие: она разгромит либо поглотит тех, перед кем пасуют лучшие армии мира. Наверное, тут дело в том, что после своих внутренних кошмаров ей жизнь не дорога — так же, как и Гоголю, и Зощенко.

Почему «Перед восходом солнца» вызвала такой начальственный гнев — в общем, понятно: Сталин ненавидел Зощенко, но не потому, конечно, что видел в нем отважного разоблачителя собственной духовной мелкотравчатости — он не настолько был умен и самокритичен, — а потому, что как раз любил высокое, пафосное. Искусство Зощенко казалось ему мелким, развлекательным, мещанским, и все это с подкусами, с намеками! Стоило, однако, Зощенко заговорить серьезно — и он подвергся уничтожительному разносу, а в знаменитом ждановском докладе его повесть была названа «омерзительной». Тут-то в теме ошибиться не мог никто: Зощенко не обличал обывателя, не разоблачал недостатки советской бюрократии и не бичевал невежество. Он заговорил о человеческом достоинстве, которым дышит каждая строка последней повести. Он написал книгу об унижениях и о личной чести, о преодоленном страхе (пусть перед собственной психикой) и свергнутом рабстве. А это уже такая опасность, которую следовало отсечь немедленно (и публикация второй части, остановленная в 1943 году, состоялась лишь тридцать лет спустя под другим названием, в 1972 году, в «Звезде»).

Пусть методы Зощенко не особенно действенны — в конце концов, всякий способен выработать личные; сознаемся, господа, что аутотерапия действенней любого психоанализа, по крайней мере, пока речь не идет о клиническом безумии. В пограничном состоянии, в неврозе, каждый как-нибудь изобретает себе способ спасения — вспоминать духоподъемное, читать болеутоляющее или игнорировать противное. Когда я уходил в армию и, естественно, нервничал по этому поводу, Новелла Матвеева, литературный учитель и любимый поэт, предложила мне, что называется, мантру: «Вот тебе, гадина, вот тебе, гадюка, вот тебе за Гайдна, вот тебе за Глюка». Это реплика одного из музыкантов в драке, в ее пьесе «Предсказание Эгля»: психологический мотив очень точен — тем самым ты как бы прислоняешься к авторитету

Гайдна и Глюка, дерешься не просто так, а от их имени, и это здорово заводит. У других — другие мантры и соответственно правила, ими, кстати, полезно делиться. Важно поставить вопрос о борьбе с внутренним страхом; Зощенко этот вопрос поставил и доказал, что страх преодолим.

Собственно, его приступы ипохондрии были не чем иным, как рецидивами внутренней тревоги, набрасывающейся, как известно, на все, что под рукой — в первую очередь на собственный организм; есть и более коварный вариант — когда этот же страх набрасывается, например, на личную жизнь, на отношения в семье, и тогда человеку кажется, что ему изменила жена. Этот ужас Пастернак пережил в 1935 году, Шварц — в 1938-м, а отдельные мои знакомые регулярно переживали в семидесятые, о чем много писали и рассказывали. Это никак не было связано с конкретными поводами — просто внутренний ужас искал себе пищи, как огонь бросается на ближайшие сучки и веточки. Этот же страх Зощенко был вполне конкретной природы — человек хрупкий и впечатлительный, он был чуток к любым проявлениям террора, а террор был кругом, на каждом шагу. До Первой мировой у него эти приступы были единичны, во время войны — часты, а начиная с двадцатых — регулярны. Дальше эта болезнь загонялась все глубже внутрь, и вскоре он уже начал думать, что это не реакция на террор, а особенность его психики, — однако к середине тридцатых его до того утомил и унизил собственный страх, что он принялся с ним бороться и делал это талантливо и успешно. Не знаю, действительно ли ему помогли попытки докопаться до первообразов, испугавших его в детстве на всю жизнь, действительно ли он разрушил ложные связи и навязчивые ассоциации, но одного он добился бесспорно: дотянул, по-прустовски говоря, до светлого поля сознания то, что таилось в прапамяти. И самый этот процесс оказался так утешителен и успокоителен, что страх его прошел: если бы каждый из нас нашел в себе силы проанализировать собственные страхи — глядишь, в стране было бы меньше гипнозов, лизоблюдства и подлости.

Ну вот, и эта его попытка одолеть страх путем самоанализа — наиболее действенным способом, при котором процесс важнее результата, — оказалась уже непростительна. Этого было нельзя, и книга его была провозглашена вредной, а сам он подвергнут беспрецедентному остракизму (думается, только подлинно всенародная слава спасла его от ареста, хотя, возможно, был тут особо утонченный садизм: довести до нищеты человека, больше всего боявшегося именно стать нищим; он и тут не опустился до нищенства — вспомнил одно из своих бесчисленных ремесел и

стал тачать сапоги). Лучшая его проза была запрещена и оболгана. Но, слава Богу, сегодня она у нас есть. Читать и перечитывать. А «Баню» или «Аристократку» вспоминать как подступы, стилистические упражнения, пробы пера от избытка молодых сил.

Все-таки Катаев не зря в «Венце» назвал его штабс-капитаном.

13 августа
Родился Альфред Хичкок (1899)

АЛЬФРЕД, или САМООГРАНИЧЕНИЕ

Вот так, в духе нравоописательных романов XVIII века, назвал бы я его биографию. Забудем на время выдуманные им самим (думается, без особенного старания) мрачные и таинственные подробности. Забудем, что само слово «Хичкок» во всем мире считается синонимом саспенса. Рассмотрим честную восьмидесятилетнюю жизнь блестящего профессионала, начавшуюся 13 августа 1899 года. Поймем, что пресловутые острые сюжеты, тайны (всегда рационально объясняемые) и убийства (всегда наказанные, в лучших традициях все той же нравоописательной классики) нужны были ему лишь как наиболее эффектный способ поставить и решить тонкую формальную задачу. Каждая его картина — головоломка не для зрителя, а для самого себя; шахматный этюд, вроде тех, какие так любил составлять на досуге его сверстник и несостоявшийся соавтор Набоков. Но Набоков был русский, при всей отточенности манер и стиля; он формальными задачами отнюдь не ограничивался, сколь бы ни старался уверить читателя в обратном. Хичкок, конечно, тоже моралист — но скорей по привычке, в силу традиции; он одержим не поисками абсолюта, не борьбой с мировым злом и даже не личными таинственными маниями, которых у него не было: в истории кино нет, кажется, более ровной биографии. Сам он пытался себе эту манию выдумать — мол, однажды в детстве его ни за что ни про что заперли в полицейском участке, а когда выпускали, офицер полиции предупредил: «Вот что мы делаем с плохими мальчиками». Хичкок шутя завещал написать это на своей могильной плите — слава Богу, там ничего подобного нет, как не было и фобии. Хичкок тщательно выгораживал крошечный пятачок и на нем с поразительным формальным блеском решал неразрешимую, казалось бы, задачу; и только.

Можно ли в тридцатиметровом павильоне, самом маленьком в студии, снять динамичную картину? Можно: если у нас замкнутое пространство, значит, вагон. Что может происходить в вагоне? — исчезновение пассажира, при том, что спрятать его негде. Может, его и не было? Делаем «Леди исчезает» (1938), где попутно решаем еще одну редкую задачу, сопрягая комедию с триллером. Можно ли снять детектив одним планом — особенно если учесть, что коробки пленки хватает на 10 минут? Можно: вот «Веревка» десять лет спустя, эксперимент в реальном времени. Более отважный и технически трудный замысел — разве что «Русский ковчег» Сокурова, тоже «одноплановый», с постоянно

движущейся камерой вдобавок, так ведь сколько лет прошло! Любимым автором Хичкока (думаю, наличествовало и некоторое человеческое притяжение, хотя биографы молчат) была Дафна Дюморье — лучшая, по-моему, британская писательница прошлого века, одержимая той же манией постоянного решения тонких технических задач. Вот, скажем, «Ребекка» — дивный триллер, который, конечно, глубже и умней экранизации, но помимо всяких моральных проблем и формальных экзерсисов Дюморье ставит себе почти невыполнимую задачу: на всем протяжении романа мы так и не узнаем, как зовут протагонистку. Про Ребекку знаем все, про главную героиню — весьма немногое, но главное — от нас скрыто имя. Сколько бы Хичкок потом ни открещивался от картины, говоря, что роману не хватает юмора, а вот он бы уж разгулялся, кабы не жесткий контракт, — это фокус вполне в его духе. Собственно, и «Птиц» Дюморье он взялся экранизировать единственно потому, что его привлекала пластическая задача — снять все эти внезапные птичьи атаки, имитируя нападение множества крыльев и клювов (в действительности ощущение противоборства героев и птичьих стай достигается виртуозным монтажом); вдобавок там нет ни такта музыки. Триллер без музыки — замечательный вызов, и опять у него все получилось, и не могло не получиться. Почему ему было интересно работать? Почему до восьмидесяти он сохранял бодрость, интерес ко всему, доброжелательность к окружающим? Потому что вся его жизнь была наполнена не только общепризнанными профессиональными успехами, но и миниатюрными триумфами над собственной придирчивой изобретательностью: он напоминал мальчишку, задавшегося целью проскакать весь путь до школы на одной ноге, или ни разу не наступать на трещины, или запоминать в лицо всех встречных. Тем самым ежедневный скучный путь до школы превращается в увлекательное соревнование с самим собой.

Хичкоковские сюжеты — особенно в зрелые годы, когда он вправе был, не считаясь с продюсером, кроить их по собственным лекалам, — чаще всего выстраиваются с учетом этих локальных и формальных задач: вот у нас «Окно во двор», где Хичкока интересуют возможности неподвижной камеры, фиксирующей строго ограниченный кусок пространства. Пусть зритель достраивает происходящее по ничтожным его деталям, теням, отголоскам. Надо как-то мотивировать этот прием — хорошо, мы наблюдаем за действием глазами инвалида, вот у нас и подходящий рассказ Вулрича, который мы, конечно, переписываем с начала до конца, но неподвижность главного героя сохраняем. В другой раз — «Не тот человек» — ему

показалось интересным на черно-белом материале поиграть с оттенками серого, сделать всю картину в подчеркнуто темных тонах, и пусть критики потом вчитывают в историю ареста невиновного контрабасиста любые смыслы, вплоть до того, что все виноваты и каждого стоит судить; эту картину будут называть и экзистенциалистской, и кафкианской, но, думается, к замыслу Хичкока, к его аскетической живописи и нагнетанию атмосферы давящей безысходности все это не имеет отношения. Экспериментировал человек.

Если бы не эта тяга к формальному совершенству и не феноменальная готовность ставить перед собой новые и новые барьеры (предвосхищающая, скажем, аскетическую идею «Догмы»), Хичкок имел бы все шансы остаться в истории кино крепким ремесленником без своей темы: мало ли мы знаем действительно серьезных мастеров жанровых фильмов, которые при всем своем умении увлекательно рассказывать и страшно пугать не дотягивают до статуса классиков? Истинный взлет репутации Хичкока обеспечил Трюффо, записавший и опубликовавший многочасовое интервью с мэтром: именно французская «новая волна» первой, кажется, уловила связь между радикальным формализмом Хичкока и той творческой, да и нравственной бескомпромиссностью, которой искала сама. В творческом аскетизме не меньше героизма, чем в религиозном; в формальной последовательности не меньше доблести, чем в моральной. И тут, пожалуй, кроется важный порок (не хотите упреков в русофобии — назовите особенностью) русского сознания: именно вера в тотальный примат содержания над формой роковым образом приводит именно к содержательным порокам. Российское сознание недооценивает прелесть формального экзерсиса вроде акростиха, вроде сочинения стихотворения или целого романа без употребления одной, причем распространенной буквы; любители формальных ухищрений — такие, как Мей, Минаев, отчасти Сологуб, — всегда проигрывают в нашем общественном мнении писателю или мыслителю, которому до формы дела нет, зато с пафосом все правильно. Отсюда же почти полное зияние на месте русского триллера — ибо триллер как раз требует этюдности, учета мелочей; отсюда малое количество книг и фильмов с точно простроенным сюжетом, с нарастающей динамикой, с внезапным и блистательным разрешением загадки — а когда Набоков стал по-хичкоковски уделять этому чуть больше внимания, чем предшественники, его тут же провозгласили бесплодной смоковницей, писателем нерусской традиции. Но мало кому приходило в голову, что холод и бесчеловечность вовсе не

связаны с пресловутым формализмом — напротив, бесчеловечны те, кого не интересуют тонкие ходы и прелестные безделушки. Неизменный морализм хичкоковских картин, расплата, которой удостаиваются демонические злодеи, комические положения, в какие они попадают, сродни набоковскому вечному желанию наказать самовлюбленного циника и защитить добряка, которому в итоге и достается если не счастье, то покой. Солженицын весьма точно заметил, что самоограничение — единственный путь к спасению России; разумеется, дело не в ограничении потребления или иных примитивных аспектах проблемы. Дело в точной постановке сложной задачи, в массе условностей, которыми должна быть ограничена традиционная русская беспредельность. Где нет игры и формы — там нет добра.

Вот с этой точки зрения я и предлагаю пересмотреть его сегодня. Мы ведь уже знаем, кто убил Ребекку и куда исчезает леди.

24 августа
Гибель Помпеи (79)

НА ВУЛКАНЕ

24 августа 79 года нашей эры, около часу дня жители приморского города Помпеи увидели четырнадцатикилометровый столб дыма над Везувием. Спустя несколько минут на город посыпался дождь из мельчайших кусков вулканической пемзы.

В Помпеях жили порядка 20 тысяч человек. Больше половины населения спаслось — те, кто переждали в домах первый черный дождь и успели уйти до второго, сопровождавшегося волной термических газов температурой около 400 градусов. Некоторых это газовое облако застигло в пути или на берегу моря, перед отплытием. Некоторые спаслись на кораблях, другие ушли из Помпей, погибли в основном те, кто надеялись пересидеть бедствие в надежных укрытиях или крепких домах. Три потока лавы, сошедшие с Везувия через 19 часов после начала землетрясения, погребли под собой Помпеи, Стабии и Геркуланум.

В Помпеях шла жизнь довольно интересная — судить о ней мы можем с высокой степенью достоверности, поскольку под пеплом сохранилось все, включая надписи на стенах, эротические фрески в лупанариях и рецепты прославленного рыбного соуса «гарум», которым Помпеи снабжали всю империю. Гипсом (а теперь силиконом) заполняют пустоты в пепле — и мы видим тела жителей Помпеи, захваченных мгновенной смертью посреди паники или, напротив, в удивительном стоическом спокойствии; видим и знаменитых влюбленных, предавшихся страсти в гибельный миг и слившихся в неразделимом объятии (таких пар, кстати, несколько — одну недавно нашли на берегу Неаполитанского залива). Не сказать, чтобы горожане были вовсе не готовы к бедствию: в 62 году землетрясение, которое считают предвестником пробуждения Везувия — разрушило треть города, но из него никто не ушел. Жители Помпей привыкли жить на вулкане. Для Рима постоянное соседство смерти вообще было нормой — античный человек был куда более подвержен опасностям, чем нынешний, но не только в этом дело; Рим создал культ героической смерти, украшал гибель елико возможно, был невероятно изобретателен по части совмещения смерти и наслаждения, равно воспевал и увековечивал смерть во время боя, любви или оргии. «У греков — жизнь любить и умирать — у римлян» — в этих словах Кушнера больше правды, чем в иных инвективах развратному и жестокому Риму. Там, может быть, не очень умели жить, но умирать научились отлично. Помпейская жизнь шла в постоянном соседстве смерти — там помнили о

судьбе трех предыдущих поселений, раскинувшихся на том же месте и засыпанных пеплом в свой черед. Их потом откопали, и оказалось, что жизнь в них шла точно такая же — богатая (почвы у подножия Везувия исключительно плодородны, горячие источники позволяют растить тут небывалые сорта винограда и томатов), наглая, развратная, откровенно воровская, в постоянной готовности к гибели. Помпеи были воистину жестоким городом — Веспасиану пришлось специальным указом запретить проведение там гладиаторских боев, потому что одно из побоищ местных фанатов превратилось в многодневную драку и стоило жизни сотням горожан. В Помпеях, судя по настенным надписям, кипела постоянная свара всех со всеми — не только политическая или экономическая, а просто на вулкане всегда жизнь такая темпераментная, что каждый каждого поносит. Не зря на одной из городских стен, густо исписанных хорошо сохранившимся латинским сквернословием, красуется горькая надпись: «О стена, как не рухнешь ты под тяжестью всех этих обвинений!» Но она и от извержения не рухнула — на вулканах строят крепко.

Русскому человеку посещать Помпеи мучительно вдвойне — он многое в них узнает. Перед ним удивительное сочетание праздности (город-то приморский, курортный), торговли, хитрости, стоицизма, социального расслоения и удивительно крепкой взаимопомощи. Вещный мир Помпей рассказал о своих обладателях все: судя по останкам, в надежных богатых домах наравне с господами укрывались и рабы, и бедняки. Погибшие в последний миг стремились прикрыть друг друга телами, молодые тащили стариков, мужчины закрывали собой женщин и детей — в последний миг помпеяне вели себя образцово, как только и могут вести себя люди, живущие на вулкане; все это не мешало им в обыденной жизни отравлять друг другу существование, активно доносить, а главное — Помпеи поражают пресловутым зазором между богатыми и бедными кварталами: примерно треть города состоит из роскошных вилл, зато по обширным окраинам ютилась такая нищета, что, право, извержение начинает казаться чем-то вроде возмездия за несправедливость. Однако Везувию нет дела ни до каких несправедливостей — он равно засыпает богатых и бедных, подлых и благородных. Помпеяне знали об этом и потому всерьез относились только к смерти, а в жизни позволяли себе любые свинства и не больно-то комплексовали по этому поводу. Некоторые фрески и статуэтки из Помпей настолько бесстыдны, что против их демонстрации возражает сам Ватикан.

Что удивительно — город Помпеи существует и сегодня. Там проживает обслуживающий персонал гигантского музея под открытым небом, там живут археологи, а также смотрящие из

числа местных мафиози (знаете слово «каморра»?), активно пытающиеся продавить своих людей в помпейский муниципалитет. Как-никак это самый прибыльный музей на побережье — два миллиона посетителей в год; с тех пор, как в Помпеи провели освещение, там можно разгуливать и по ночам, на чем зарабатывают тысячи самодеятельных гидов. В нынешних Помпеях, к ужасу итальянских властей, воруют не меньше, чем две тысячи лет назад, а на стенах пишут даже и больше — многие экспонаты испорчены непоправимо; с продажей неприличных фигурок дело тоже поставлено хорошо. Ничего не поделаешь, на плодородных и смертельно опасных почвах всегда процветает мафия, жестокость, разврат, но взаимопомощь поставлена в таких сообществах гораздо лучше, чем в регионах безопасных и законопослушных. Жизнь в России в силу разных ее особенностей есть тоже в некотором смысле жизнь на вулкане. Отсюда лень — кто же станет самозабвенно работать, когда все могут в любую минуту отнять? Разве что Плиний Младший, руководимый научным любопытством. Отсюда жестокость, развращенность и жуликоватость — гуляй, помпеяне, Везувий все спишет. Отсюда неутомимое любострастие — но, согласитесь, во время извержения заниматься любовью достойней, чем спасать имущество. Отсюда же полное пренебрежение друг другом в обычные времена, вплоть до массовых фанатских побоищ, но неизменная готовность к взаимопомощи и самопожертвованию в действительно критический момент. Наконец, жителям вулканических подножий многое достается на халяву — почвы, термальные источники, берег кишащего рыбой Неаполитанского залива со всеми его красотами, — но за эту халяву они платят свою цену; хочешь безопасности — живи на равнине.

Вот почему русские туристы в Помпеях так часто напиваются, благо к их услугам прославленный местный ликер лимончелло.

И еще одно, раз уж речь зашла об августовских катастрофах. Помпеи погибли в самом начале правления божественного Тита, того самого веспасиановского сынка, который не согласился с отцовским тезисом «деньги не пахнут». Тит был последним всенародно любимым цезарем, если верить Светонию. Он щедро помог всем, кто лишился крова после извержения: спасшихся было много, и все нуждались в помощи. Он заставил раскошелиться прочих, и Рим в едином порыве выручал жертв стихийного бедствия. Конечно, можно было бы использовать это бедствие как повод для политической борьбы, кричать «Мы предупреждали!», доказывать, что Помпеи давно было пора перенести в другое место, но цезарь и его окружение, погрязшее в коррупции, не подумало о людях… Можно было бы превратить

гибель Помпей в грандиозное пиаровское побоище, сводя заодно счеты с мертвым Августом: не надо было переименовывать месяц в честь этого жестокого и лицемерного покровителя искусств. А то теперь одни катастрофы… Много чего можно было бы наговорить и сделать, вплоть до упреков в недостаточно оперативной работе спасателей. А божественный Тит ради римской стабильности мог бы сказать, что в Помпеях ничего не произошло, все штатно, проводились, например, испытания нового оружия, или боги устроили фейерверк в честь его воцарения, или иудеи, вечные наши враги, заслали туда своих агентов и устроили извержение… А еще проще было сказать, что помпеяне сами виноваты — вот боги и прогневались, а римская власть ни при чем, у богов своя вертикаль… Мог, очень мог божественный Тит сказать все это, но не сказал, потому что был божественный. И Рим не стал выяснять, кто в нем левый, кто правый и кто виноват в бедствии, а попытался помочь тем, кому еще можно было помочь.

Поэтому он и простоял еще четыреста лет. А за державы, в которых каждое новое бедствие вызывает только новые потоки вранья, череду расколов и залпы взаимных обвинений, я не дал бы и сестерция.

24 августа
День рождения мыльной оперы (1938)

ЛУКОВАЯ ОПЕРА

24 августа 1938 года родился термин «мыльная опера». Главный редактор журнала «Christian Century» Чарльз Клейтон Моррисон (1874—1966) в редакционной статье обозвал дневные радиомелодрамы «мыльными операми», поскольку «заплакать над этой ерундой можно только с помощью мыла». То есть, по-нашему говоря, это луковая опера — потому что российский народ чаще плачет от лука, чем от мыла. Такова по крайней мере наша идиоматика.

Объяснений этому ярлыку давали множество: по одной версии, главными спонсорами большинства сериалов в тридцатые годы — да и потом — выступали неразлучные Procter & Gamble, до которых в 1931 году дошло, что лучший способ рекламы — это пятнадцатиминутные юмористические радиошоу из жизни домохозяек. Они там обсуждают свою, допустим, личную жизнь, а в перерывах интересуются: ты все еще кипятишь? А чем ты плиту отмываешь? Хорошо, а мальчика ты моешь каким шампунем? Потому что я, знаешь, мою таким-то, и он жалуется, что режет глазки. Да? А я таким-то, и у нас не режет… Практика показала, что публика слушает эти диалоги с наслаждением, потому что чувствует себя значительно умней героинь и от этого тащится. По другой версии, мыльные сериалы назывались так потому, что домохозяйки во время их слушания все время что-нибудь стирали. Как видим, все это не выдерживает критики. Они мыльные потому, что замыливают глаза.

Но термин Моррисона прижился, поскольку в самом словосочетании «мыльная опера» передается суть сериального продукта. Пастернак, говоря о скрябинской «Поэме экстаза», замечал, что название этого революционного сочинения «отдает тугой мыльной оберткой» — и в самом деле «Поэма» и «Экстаз» были бы идеальными названиями для мыла, а не для сложного симфонического ор. 54. Мыльный — значит пафосный, раздутый, как пузырь, обильный, как пена, и совершенно пустой внутри. Мыло превосходно пахнет, если оно, конечно, не хозяйственное (хотя некоторым нравится и его крепкий дух); однако съесть его нельзя, и детскую обиду по этому поводу помнит любой из нас. Все мы знаем, что мыло выглядит аппетитно. Теперь в его изготовлении дошли до фантастических высот — оно бывает прозрачным, многоцветным, в виде пирожного или фрукта, и только что не в виде колбасы; но это, к сожалению, не прибавляет ему съедобности. Точно так же и мелодрама, в особенности телевизионная: выглядит она как настоящая, но питательности

там ноль. Неустранимый мыльный вкус присутствует во всем — в слезах, разборках и даже целомудренных любовных сценах; наконец, она лезет в ваш дом и ваше сознание без мыла — и эта ассоциация тоже присутствует на периферии сознания.

Теперь о том, почему опера: в мыльных сериалах и операх речь идет об одном и том же. Роковая любовь, смертельная болезнь, родовая тайна — все это неизменные двигатели оперных сюжетов, и в Европе XIX века за оперой следили так же пристально (и массово), как в наши дни — за производством сериалов. В сущности, любой сериал и есть бесконечно раздутая музыкальная драма. «Дама с камелиями», «Кармен», «Аида» — что, плохие сериалы бы получились? Каждая серий на сто, и еще останется. Кира Муратова, страстно любящая оперу, объясняла как-то повторы диалогов в своих фильмах: это же как музыка, оратория. В опере как поют? «Светит луна, светит луна…» — «А также птички, а также птички…» В мыльной опере, продолжу я, повтор диалогов вообще вещь необходимая, потому что иначе ее элементарно нечем заполнить. Поди растяни сюжет на полгода! Я как-то задался целью подсчитать, сколько раз в прославленной теленовелле «Богатые тоже плачут» повторялся нехитрый, но фундаментальный диалог: «Нам надо поговорить, Марианна!» — «Нам не о чем говорить, Луис Альберто!» Сбился на тридцатом, что ли, разе и бросил это безнадежное дело, тем более что в конце концов они поговорили.

Мыло тут еще вот при чем: оно очень долго мылится, его хватает на месяц-два, и пены будет страшно много — примерно так же медленно измыливается нехитрая фабула (а некоторые мыльные оперы, как, например, начавшийся в 1937 году американский «Путеводный свет», продолжаются до сих пор и не кончатся никогда). Причем обмылок — чтоб уж ассоциация выглядела окончательно точной — становится все более вертким и выскальзывает из рук: точно так же и к концу мыльной оперы при попытке обнаружить ее смысл чувствуешь, что он выскальзывает между пальцами. Ради чего все эти люди на протяжении полугода, а то и года, а то и двадцати лет вертелись перед нами, умирали, рождались, разводились, впадали в кому, рожали близнецов, путали их, кончали с собой, воскресали по многочисленным просьбам телезрителей и в конце концов поженились? Обмылок, оставшийся от их бурной жизни, теряется, ускользает куда-то в сток… и знаете, с человеческой жизнью примерно так же. Столько было аромата, пены — а в результате только полная ванна грязной воды, и в ней уже не нащупывается никакого смысла. Думаю, смотреть мыльные оперы полезно — привыкаешь по крайней мере не относиться слишком серьезно к

собственной биографии.

Теперь их несколько сотен в одной Америке, и в России на каждом канале штуки по три, и для третьего мира они давно реальней любого выпуска новостей. Это нормальный путь искусства, вполне определившийся вектор: от оперы — к мылу, от драмы — к мылодраме, от чистых восторженных зрительских слез — к слезам мыльным и луковым, столь же искренним. Я не стал бы особенно заморачиваться по поводу этого вектора — в нем нет ровно ничего ужасного. Ведь было как? Была скучная повседневность — и высокое искусство, в котором герои умирали, отчаянно сопротивлялись, страстно любили и тем давали публике намек на другую, лучшую жизнь… А поскольку количество высокого и низкого в мире неизменно и сбалансировано, то в нынешней нашей повседневности все стало некоторым образом наоборот. Искусство сошло с котурнов, поместилось в телевизор, научилось выглядеть глупее обывателя, чтобы ему интересно было смотреть… Оно измельчало, замылилось, свелось к служебным ролям, к глазной и ушной жвачке, и нам смешон сочинитель на котурнах, задавшийся целью спасти мир. Зато жизнь зрителя, который уже больше не может на все это смотреть, — все напряженней, страшней, трагичней, и страсти в ней уже вроде как настоящие, и развилки нешуточные, и любовь — совершенно как в кино, и война, и моральный выбор, и слезы, и любовь. Мыльные оперы чудесно вобрали в себя всю пошлость, оставив жизни всю подлинность. Смотришь на себя, сравниваешь с телеперсонажем и видишь: герой.

Так что все к лучшему.

28 августа
Родился Юрий Трифонов (1925)

ОТСУТСТВИЕ

Из всей русской прозы семидесятых Трифонов остается самым непрочитанным и потому притягательным автором: даже Шукшин и Казаков на его фоне одномерны. Боюсь, не только читателю (в силу причин объективно-цензурных), но и самому себе он многого недоговаривал — был шанс договориться до вещей вовсе уж неприемлемых ни для его круга, ни для собственного душевного здоровья. Трифонову очень нужен был критик, который бы ему объяснил его самого, но в семидесятые критика была гораздо хуже литературы (отчасти потому, что лучшие силы были вытеснены в литературоведение).

Поражает в его прозе прежде всего несоответствие между «матерьялом и стилем», по формуле Шкловского, или, точней, между материалом и уровнем. О таких мелких вещах нельзя писать великую прозу, а у Трифонова она была истинно великой, во всяком случае начиная с «Обмена» (1969). Даже такие мудрецы, как Твардовский, поначалу не поняли замысла, достаточно очевидного для любого вдумчивого читателя: Трифонов сам в «Записках соседа» с некоторым изумлением цитирует совет главного редактора «Нового мира»: *«Зачем вам этот кусок про поселок красных партизан? Какая-то новая тема, она отяжеляет, запутывает. Без нее сильный сатирический рассказ на бытовом материале, а с этим куском — претензии на что-то большее… Вот вы подумайте, не лучше ли убрать».*

Слава Богу, Трифонов «был убежден в том, что убирать нельзя». Во всех «Городских повестях» история присутствует напрямую, по контрасту с ней и становится ясна душная ничтожность мира, каким он стал. Трифонов ненавидел, когда его называли мастером «бытовой прозы», резко говорил в интервью, что бытовой бывает сифилис, и городская его проза, несомненно, не о быте, а скорей об отсутствии бытия. На эту формулу он, вероятно, тоже обиделся бы, одна цитата из его интервью прямо отвечает на это предположение: *«Есть люди, обладающие каким-то особым, я бы сказал, сверхъестественным зрением: они видят то, чего нет, гораздо более ясно и отчетливо, чем то, что есть. Мы с вами видим, например, Венеру Милосскую, а они видят отрубленные руки и кое-что, чего Венере не хватает из одежды. Между прочим, критики такого рода есть не только у нас, но и за рубежом. Иные статьи читаешь и изумляешься: вот уж поистине умение видеть то, чего нет!»*

Но здесь описан совершенно правильный способ читать трифоновскую прозу, и в его обычной зашифрованной манере

ключ указан недвусмысленно. Страшная густота, плотность, точность трифоновского «бытовизма» особенно наглядна на фоне его вечной тоски по живой истории, по осмысленному бытию — и потому в «Обмене» присутствует поселок красных партизан, и мать героя, старая коммунистка, выступает олицетворением совести. Это ведь она сказала: «Ты уже обменялся». А Ребров из «Долгого прощания» занимается нечаевцем Прыжовым и Клеточниковым, агентом народовольцев в Третьем отделении, и вообще историей народовольчества, о котором Трифонов напишет в 1973 году совсем небытовое «Нетерпение». А в «Старике», романе, получившемся из двух задуманных повестей, тема борьбы за место в дачном кооперативе проходит на фоне Гражданской войны, мнимого мироновского восстания на Дону; а Сережа из «Другой жизни» занимается все той же историей провокаций, историей Охранного отделения (о которой Юрий Давыдов в это же самое время писал «Глухую пору листопада», ставя диагноз не столько той, сколько своей собственной эпохе). История и придает коротким трифоновским повестям их знаменитый объем.

Поэтика Трифонова — по преимуществу поэтика умолчаний. Его тоска — тоска по действию. Ужас «Предварительных итогов» — вероятно, самой беспросветной повести цикла — в том, что даже уход героя из семьи не состоялся, даже иллюзия поступка невозможна, все вернулось на круги своя. А ведь мир уже выродился — в нем не осталось места ни состраданию, ни любви, ни элементарному такту. Весь Трифонов — о внеисторическом существовании; и тут возникает вопрос — он что же, предпочитал коммунаров?

Получается так.

Но ведь в это же время многие их предпочитали, большая часть шестидесятников, коммунарских детей. И Окуджава пел «На той единственной гражданской». Напрямую оправдывать комиссаров было как бы не комильфо, потому что все помнили, чем кончилось комиссарство, и считали террор тридцатых прямым следствием революции, да и Гражданская война была, прямо скажем, не бескровной. Но идея свободы витала, и Давыдов писал о народовольцах, Икрамов — о декабристах (его детский роман «Пехотный капитан» был настольной книгой для нескольких поколений), а Мотыль о тех же декабристах снимал «Звезду пленительного счастья», а Окуджава писал «Глоток свободы» и «Кавалергарда век недолог»… Никому не было дела до того, что из освободительного движения в России получается новое, усиленное тиранство: оно в России получается из всего. Вячеслав Пьецух в «Роммате» показал это очень убедительно и

декабристскую романтику как бы развенчал — но вот именно как бы. Потому что ценность декабризма не в «Русской правде» и не в утопических идеях государственного переустройства, и не в том, что Якушкин, казалось, молча обнажал цареубийственный кинжал. Ценность его — в самоотверженной, самоубийственной готовности взять и переломить историю; а поскольку результат всегда более или менее одинаков — приходится ценить вот эту декабристскую готовность переть против рожна, то вещество идеализма и нонконформизма, которое при этом выделяется. Трифонов готов был оправдывать комиссаров во имя отца, которого обожал, во имя поколения, к которому принадлежал. Это было поколение, воспитанное на комиссарских идеалах, описанное в «Доме на набережной» с откровенной, несвойственной ему прежде нежностью. Антон Овчинников (списанный с Льва Федотова) — это и есть идеальный гражданин будущего, этот сочинитель романов, любитель оперы, инициатор беспрерывных испытаний на храбрость и прочность. Это поколение — 1924—1925 годов рождения — было выбито почти поголовно. Но уцелевшие создали великую науку и не менее великую литературу.

Я позволю себе здесь небольшое отступление, но это как раз метод Трифонова — отступить вдруг в сторону, подложить фон. Недавно значительная часть российского Интернета бурно откликнулась на смерть новгородского национал-социалиста — он сам себя так называл, ярлыка я ему не клею. Он погиб от внутреннего кровоизлияния (неясной этиологии) — и многие сочувственно цитировали его стихи, а попутно рассказывали о том, как сильно на них повлияли его фэнтезийные циклы. Все эти стихи, а равно и циклы, чрезвычайно предсказуемы и с точки зрения эстетики безнадежны: ледяные цветы, Валгалла, ненависть к будням, к быту и обывательщине, ко всему вообще, в чем есть корни «быть», «бывать»… Само собой, проклятия в адрес «черных», тут же и сказка о далекой планете, о беглом рабе, который, подобно Волкодаву, долго томился на каторге, но предпочел свободную гибель рабской жизни… Об этой категории мифов довольно много написано у меня в романе «ЖД», да и вообще вся эта ориентация на Север часто описывалась и представляет интерес главным образом для тех, у кого проблемы со вкусом (все это никак не отменяет моего уважительного интереса к автору самой «Ориентации» Джемалю, но это все-таки другой уровень). Что больше всего поражает — так это участие покойного автора во вполне серьезной дуэли с другим сочинителем, причем ради нее он специально приехал в другой город. Проигравший должен был отказаться от литературного

творчества. Вот ведь люди, серьезно относятся к литературному творчеству! Не на жизнь, а на смерть! Особенно странны были — на фоне всех этих смертоцентричных призывов — отзывы об этом новгородском медике как о человеке добром и мягком, немного наивном.

Все это я вполне допускаю. Не только потому, что он скорее теоретик национал-социализма, нежели его практик (практики прозы не пишут), и не потому, что национал-социализм мне в какой-то степени близок. Не близок, и омерзителен, и само употребление этого слова в качестве личной идентификации должно бы караться по закону. Но у этого человека была возможность эволюции, и мне было бы о чем с ним спорить. А периодически встречающиеся на моем пути мальчики из «Молодой гвардии» или «Наших», которые в открытую признают, что никаких идеалов у них нет, а есть только жажда встроиться в вертикаль, исключают всякую возможность для диалога, потому что это существа из другого мира, и вот их-то я по-настоящему боюсь. Страшно сказать, но они и есть герои Трифонова в их новой модификации: люди, для которых идейная составляющая жизни не существует в принципе. Это живые трупы, андроиды, инопланетяне — назовите, как хотите; но между отвратительным мне человеком и непонятным мне инопланетянином есть принципиальная разница. Человек имеет понятия о добре и зле, верхе и низе; он сформировался в отвратительное время, и его ответом на торжество блатных ценностей стала апология Космического Холода; это мне противно, но я могу это понять. А человек, рассказывающий о том, как он за деньги устраивает в стране политическую жизнь, — инопланетянин. Он за те же деньги будет и меня уничтожать, а потом на полном серьезе объяснит, что это была такая игра, свои же люди.

На эту же тему я недавно заспорил с близким другом и коллегой — речь шла все о том же пресловутом русском нацизме. Я заметил, что одно официальное молодежное движение — фашизм без идеологии, но это только делает его страшней. Друг мне снисходительно пояснил, что от госмолодежи нет никакого вреда, потому что они только орут лозунги и пьют пиво, а скинхед может и убить. И вот здесь я возражу: госмолодежь как раз, если прикажут и заплатят, может убить. Понятия совести у нее нет в принципе. А идейный нацист может стать столь же идейным антинацистом, и наоборот; его эволюция не окончательна; им движут не только животные стимулы, и совесть для него — не пустой звук. Короче, человек, вдохновляющийся надличными критериями, как раз двадцать раз помедлит, прежде чем убить: для него существуют табу. А циник-прагматик,

конечно, не будет мочить без особой необходимости, но если такая необходимость возникнет, надеяться на его сострадание бесполезно. У него в мозгах нет винтика, отвечающего за сострадание. Прагматизм, навязываемый нам сегодня в качестве государственной идеологии, как раз и есть отказ от любых ценностей, кроме материальных. И для него принципиально внушить, что любая идейность рано или поздно ведет к трупам, кровавым рекам и гекатомбам. Так вот: идейность к ним может вести, а может и не вести. Но прагматизм приводит стопроцентно, потому что милосердие, великодушие, способность поступать против собственной выгоды в его парадигму не вписываются принципиально. Лучше сколь угодно дурной человек, чем нелюдь, самое присутствие которого заставляет меня, как собаку, скулить, щериться и в конце концов вцепляться ему в горло.

Трифонов задолго до девяностых-нулевых обозначил их стержневой конфликт, хотя и предсказуемый, но для России все же принципиально новый. Поэтому я и говорю о том, что советское — при всех его минусах и плюсах — было естественным продолжением русского, а вот постсоветское пришло откуда-то из другого пространства, это явление совсем иной, небывалой еще природы. В России побеждали те или иные идеи, но никогда еще не было так, чтобы само наличие идей объявлялось опасным и катастрофическим; никогда не было эпохи, когда конформист, карьерист, ловчила представлялся менее опасным, чем борец, потому что борец, видите ли, крови жаждет, а ворюга все-таки милей, чем кровопийца. Весь Трифонов — о том, как убивает, мучает, корежит людей отсутствие идеи, как они убивают и унижают друг друга, побуждаемые к этому не сверхидеей, не внеположной ценностью, а банальной и уютной жаждой покоя и сытости.

В «Доме на набережной» он не случайно свел антагонистов Глебова и Ганчука. Глебов, он же Батон, вообще-то добрый, свойский малый, абсолютный конформист, Молчалин, девушки таких любят. Вот Соня Ганчук и полюбила его, что ж такого, естественное дело. А ее отец профессор Ганчук — тот еще фрукт, в литературоведении шашкой махал, сколько покореженных судеб на его совести. Но вот приходит момент ниспровергать Ганчука — за «отдельные ошибки». А Глебов — жених Сони, и от него-то естественно было бы ждать, что он вступится за старого профессора. Но ничего подобного — Глебов ведь конформист, идей у него нет по определению. Где ему вступаться за Ганчука, который вдобавок сам в свое время никого не щадил! И Соня гибнет, пусть и несколько лет спустя, потому что это он надломил ее и довел до безумия, он, Глебов, не-боец, тихий

Батон. И на чьей стороне тут симпатии Трифонова — совершенно очевидно: лучше быть борцом, коммунаром, героем или антигероем, но существом с порывами и со своей правдой. Для него, как для Ганчука, возможна эволюция, в нем есть место для жизни духа. И потому «Отблеск костра» — повесть о поколении отцов — хоть и рассказывает об ошибках и самоуничтожении этого поколения, но и оправдывает его. А «Нетерпение» — с твердым пониманием всех грехов и пороков народовольчества — недвусмысленно противопоставляет людей идеи людям быта, и противопоставление — особенно если вспомнить контекст, в каком «Нетерпение» появилось, — выходит отнюдь не в пользу семидесятников XX века.

Наиболее принципиальным высказыванием Трифонова о русской революции должно было стать «Исчезновение» — роман с названием, почти синонимичным «отсутствию», тому самому отсутствию просвета, надежды, чуда, о чем и вся его городская проза. «Другая жизнь» — это подлинно другая жизнь, наставшая в стране, лишенной ориентиров. Она наступила скоро. «Исчезновение» — книга не только об исчезновении отца и многих других отцов из «Дома на набережной». Это книга об исчезновении смысла, о постепенном размывании его. В каком-то смысле это книга о соотношении советского и русского, о главном вопросе, который больше всего занимал позднего Трифонова: советское — это зигзаг в сторону, злокачественная опухоль истории? Или это великий шанс, которым страна не воспользовалась? И выходило у него, что великий шанс; что люди изломали и предали себя, но революция выковала великое поколение, и следующее ее поколение тоже было великим, а быт сожрал, а проклятое воровство догнало, а человеческое отомстило. Ведь почему Арсений Иустинович Флоринский сживает со свету старых большевиков? Потому что один из этих старых большевиков, член реввоенсовета Баюков, отказался спасти от расстрела его двоюродного брата Сашку Бедемеллера, повинного в вымогательстве и грабеже населения. «Мы можем простить любого, но не чекиста». Вот этим людям, железным, и мстит Арсений Флоринский, превративший свою квартиру в музей, гордящийся красавицей-женой, прислугой и подносом с закусками, «нагруженным, как подвода».

Трифонов тосковал по сверхчеловеческому, по великому. Он таким запомнил отца. Он такими видел друзей по «Дому на набережной» — поколение людей, постоянно себя закаляющих и готовящихся к великому. И душу его непрерывно оскорбляли другие люди, которые выросли вместо них. И вовсе не был случаен в его биографии прямой, примитивный, жестокий герой

«Студентов» Вадим Белов, от которого любого современного читателя стошнит. Белов как раз — типичный коммунар, лобовой, нерассуждающий. Но это и есть положительный герой раннего Трифонова, правильный человек его поколения. Мы потом узнаем беловскую принципиальность в неудобном Реброве, а в Сергее Троицком из «Другой жизни» она смягчена, припрятана — в том и исток его внутреннего конфликта, и причина ранней гибели. Герой «Времени и места» будет уже заражен тем, что он впоследствии назовет «Синдромом Антипова» — страхом перед жизнью. Этот страх потому в него и вселяется, что все уже растлено, заржавлено, подточено энтропией — жизнь вырождается на глазах. Поневоле начинаешь искать правды в героях народовольчества.

Трифонов писал в самом деле слишком сильно, емко, глубоко, чтобы разменивать такой пластический дар на описания кухонных посиделок, сомнительных сделок, многоходовых обменов или доморощенной мистики вроде спиритического сеанса, на котором вызванный Герцен безграмотно признается: «Мое пребежище река». Сам стиль его прозы, в особенности поздней, до перенасыщения укомплектованной намеками, отсылками, цитатами, само богатство подтекстов, заставляющее читателя привлекать для интерпретации текста чуть ли не весь массив русской истории и литературы, взывают к более адекватному, более серьезному материалу. Мысль, которой был одержим Трифонов, была слишком масштабна и дерзка, чтобы признаться в ней даже самому себе, — и тем не менее с его страниц она считывается недвусмысленно: величие — не соблазн, а долг. Стремиться надо к сверхчеловеческому, несбыточному и недостижимому. Тот, кто дает внушить себе, будто любая идея ведет к крови, а любой идеализм чреват садизмом, попросту расписывается в трусости и лености. Проза Трифонова трагична именно потому, что любой подобный порыв обречен, но это не значит, что он отменен.

Сегодня вроде бы опять начали читать, вспоминать, экранизировать Трифонова. Сделали даже сериал по «Дому на набережной», бесконечно далекий, конечно, от духа и даже канвы этого текста, хотя самое ценное в нем — его фактуру, плотность, гущину — телевидение вообще передать не в силах: это сумел только Театр на Таганке, и то не стопроцентно. Трифонову подражают чисто внешне: пытаются имитировать его длинную, насыщенную, разверстанную на целую страницу повествовательную фразу, но там, где у Трифонова насыщенность, лавина вещей, фактов, реалий, у его эпигонов жижа, эмоциональный перехлест и самоподзавод. Трифонов учит

зоркости к жизни, но это зоркость истинной ненависти: реальность надо ненавидеть, только это заставляет провидеть в ней зарницы иной, высшей действительности. И потому совершенно прав Лев Мочалов, назвавший прозу Трифонова «советским символизмом» — символизма ведь не бывает без идеалов. И недоговоренности возникают не потому, что на писателя давит цензура, а потому, что сама реальность — недоговоренность, недомолвка. Она вот-вот отчетливо отрапортует о существовании иного пласта, изнанки вещей, но всякий раз сбивается. Нужен Трифонов, чтобы это считать, и воспитанный читатель семидесятых, чтобы его понять.

Вот вам и ответ, почему сегодня нет бытового реализма той степени точности, какую мы помним по Трифонову. Потому что идеал скомпрометирован, мы отвыкли его видеть и привыкли думать, что за него вечно надо расплачиваться большой кровью. Меж тем большая кровь уже льется, жизнь истекает бессмысленно и беспощадно, и некому ее остановить, потому что незачем.

«Поэтому никому ничего не надо» — как заканчивается первый абзац «Времени и места».

29 августа
Родился Морис Метерлинк (1862)

ВПЕРЕД, К ПОБЕДЕ СИМВОЛИЗМА!

29 августа 1862 года в Генте родился Морис Метерлинк, нобелевский лауреат 1911 года, прозванный в критике «бельгийским Шекспиром». Сорок пять лет спустя он передал Станиславскому право на первую постановку своей феерии 1905 года «Синяя птица», которая в переводе символиста Николая Минского и его жены Людмилы Вилькиной была впервые представлена московской публике 30 сентября 1908 года. С тех пор она ни на год не сходила со сцены МХТ, как бы он впоследствии ни переименовывался и ни делился. И вот загадка, до сих пор никем не разрешенная: самая символистская из символистских драм, классика мистического театра, шла в Советской России в самые глухие годы, в разгар военного коммунизма и террора, во время Великой Отечественной и в глухой застой, шла в годы, когда в краткой литературной энциклопедии писали о Метерлинке следующее: поэт эпохи загнивания капитализма, последовательный идеалист-мистик, печать деградации и резкой враждебности к материалистическому мировоззрению, мистическое оправдание эксплуатации, проповедник зоологического национализма, в настоящее время примкнул к фашизму (sic! — это при том, что Метерлинк ненавидел фашизм, бежал от него в Португалию, а оттуда в Штаты, но уже после выхода этой энциклопедии, изданной в 1934 году). Загнивающий, зоологический, фашиствующий — а пьеса идет, и поколения советских детей успевают нахвататься запретного кислорода. Куда более невинные сочинения оказывались под запретом, а эта «Голубая птица» (Минский сделал «Синюю», но в оригинале отчетлива отсылка к «Голубому цветку» любимого Метерлинком Новалиса) летает себе, как заговоренная! И дело не в авторитете Станиславского (который, кстати, ставил «Птицу» не в одиночку, а вместе с Сулержицким и Москвиным): он принимал ближайшее участие в постановке «Дней Турбиных», а их преспокойно сняли на три года во времена РАППовского всевластия. Есть нечто волшебное, мистическое, весьма метерлинковское в участи этой пьесы, неожиданно ставшей для российских детей главной театральной сказкой XX века. Я уж молчу про бесчисленные заведения, организации и творческие коллективы, названные в ее честь.

Вообще между символистами и советской властью наблюдалось странное взаимное тяготение. Символист Минский — первый переводчик «Птицы» — был издателем и активным

автором ленинской «Новой жизни». Символисты Блок и Брюсов решительно одобрили октябрьский переворот (впрочем, декаденты всегда стремились к гибели и любили ее, а потому приветствовали все Решительное и Окончательное). В тридцатые годы символист Белый спокойно издает сначала «Маски», вызвавшие издевательскую отповедь Горького, но ведь опубликованные же! — а вслед за ними обширнейшие трехтомные мемуары. В сороковом, во времена мрачнейшей реакции, выходит отлично подготовленный том переписки Белого и Блока и «Избранное» Белого в Малой библиотеке поэта. О тщательном изучении предтеч символизма Лев Озеров в ИФЛИ сочинил: «Студенты глухо волновались — в программу был включен Новалис»; и то сказать — где еще, при какой власти студентам вменялось бы в обязанность изучать сложнейшие, многосоставные аллегории «Генриха фон Офтердингена»? У советской власти были серьезные трения с акмеистами, почти поголовно уехавшими или истребленными (Гумилев расстрелян, Мандельштам и Нарбут погибли в лагерях, Ахматова подверглась травле, Иванов в эмиграции), она сожрала или выдавила из страны большую часть футуристов, и даже близость к Маяковскому никого не спасла, а из крупных символистов почти все, от Брюсова до Чулкова, умерли своей смертью. Оно и понятно: акмеисты пытались вернуть слову смысл, а в стране победившего символизма это грех непростительный. Серебряный век поистине кончился в августе 1921 года, когда умер Блок и погиб Гумилев, но умерли они по-разному, и спор их — одна из принципиальнейших полемик в истории русской литературы — доигрывался после их смерти в декорациях самой истории. Символизм приветствовал советскую власть и приветствовался ею, потому что СССР был самым символистским государством в истории XX века.

«Синяя птица» обернулась точнейшей метафорой советской истории. Сначала «мы длинной вереницей идем за синей птицей» под музыку Ильи Саца. Ради этих поисков мы раскрепощаем трудящихся — выпускаем из заточения и немоты душу Воды, Огня, Кота, Пса, Хлеба… Мы ищем Синюю Птицу в прошлом и будущем, и всякий раз как будто отлавливаем, но всякий раз убеждаемся, что «синяя птица либо не существует, либо в клетке меняет цвет». Обратите внимание, как популярны были в СССР прочие символистские произведения: «Маленький принц» Экзюпери, написанный под явным влиянием Метерлинка, «Чайка Джонатан Ливингстон» Баха, написанная под явным влиянием Экзюпери… А как жить иначе — в стране, где за символический труд расплачивались символическими деньгами, где вера в

великие абстракции заменяла любые убеждения, где разговаривали цитатами и думали лозунгами? Умозрительнейшая из мировых сверхдержав могла соперничать по этой части лишь с Соединенными Штатами, приютившими Метерлинка с 1940 по 1947 годы, и не зря единственным совместным американо-советским кинопроектом (не считая документальной «Неизвестной войны») была «Синяя птица» 1976 года, поставленная Джорджом Кьюкором с участием Маргариты Тереховой, Георгия Вицина, Олега Попова, Джейн Фонды и Авы Гарднер.

Разумеется, с годами все это вырождалось. Наш нынешний прагматизм корнями уходит в те самые семидесятые, когда гордым именем «Синяя птица» с равной легкостью называли что угодно, от кафе до конфет, от курортного бара до вокально-инструментального коллектива. Новелла Матвеева еще в 1963 году предвидела нашествие этих пошляков: *«Нет, никто не споет. Летучий голландец на дрова пойдет. Кок приготовит нам на этих дровах паштет из синей птицы».* Паштет из синей птицы — самая точная метафора советской империи в годы ее заката, и не зря в обиходе синей птицей назывался отечественный замороженный цыпленок за рупь семьдесят. Он-таки был синий, и именно так выглядела осуществленная светлая мечта всего человечества. Тогда часто шутили, что наш удел — сидеть в навозе и нюхать розы.

Горькая правда сводится, однако, к тому, что выбор невелик: либо сидеть в навозе с розой, либо пребывать в нем же без нее. Разучившись мечтать, мы ничего не выиграли взамен. Советский наивный, розовый, иногда лицемерный идеализм помогал хоть как-то скрасить обычную русскую жизнь с ее тоской, зверствами и бегством от самоидентификации. Заменив синюю птицу на зеленую купюру, мы отнюдь не приблизились к идеалу — даром что зеленая купюра не меняет цвета при свете дня. Советский символизм — тонкий слой взбитых сливок на толстом пласте крови и грязи; сентиментальные мультики, славные детские песенки, лучшее в мире детское кино и «Синяя птица» в бессмертной постановке Станиславского. Теперь от всего этого осталась только «Синяя птица» — последнее напоминание о прежней жизни для наших дедов, а теперь и для нас.

Это очень хорошая пьеса. Может быть, лучшая в XX веке. Не только потому, что она учит верить в мечту и искать Истинные Блаженства — это как раз довольно просто, и не зря Станиславский ругал в письмах к друзьям «метерлинковские банальности». А потому, что она — как и все символистское искусство — учит правильному мировоззрению.

— Ничего не поделаешь, я должна вам сказать правду: те, кто пойдут с детьми, умрут в конце путешествия.

— А кто не пойдет?

— Те умрут на несколько минут позже.

Все-таки загнивающие декаденты лучше разбирались в жизни, чем жизнерадостные акмеисты и громокипящие футуристы.

14 сентября
Умер Нодар Думбадзе (1984)

ОСТРАЯ СЕРДЕЧНАЯ НЕДОСТАТОЧНОСТЬ

14 сентября 1984 года в Тбилиси умер от четвертого инфаркта пятидесятишестилетний Нодар Думбадзе, самый известный и, вероятно, самый непрочитанный писатель Грузии. В России его не переиздавали пятнадцать лет — с 1989 до 2004 года, когда вышли под одной обложкой три лучших его романа. Думбадзе до сих пор предпочитают видеть автором веселой и лиричной книги «Я, бабушка, Илико и Илларион», известной во всем мире благодаря экранизации Тенгиза Абуладзе, сразу объявленной шедевром поэтического кинематографа. Так оно и есть, но к лирическим воспоминаниям о детстве, мудрых стариках и сельских чудаках Думбадзе далеко не сводится. Сельская идиллия у того же Абуладзе пятнадцать лет спустя обернулась тоталитарным адом «Древа желания», а у Думбадзе — глубоким трагизмом поздней прозы с ее явственно христианским пафосом; кажется, только грузинское происхождение автора — свидетельство триумфальной национальной и культурной политики советской власти — позволило «Белым флагам» и «Закону вечности» сначала появиться в печати, а потом и стяжать лавры.

В семидесятые годы на советской (да и мировой) шахматной доске стояла сложная позиция с неоднозначными перспективами. Доиграть ее не успели, анализ впереди. Перестройка не разрешила коллизии, а смела фигуры с доски, как когда-то революция; сложность оказалась утрачена надолго. Между тем пять ведущих республиканских литераторов той поры — литераторов подлинных, с равной горячностью обсуждавшихся на провинциальных и московских кухнях, — каждый для себя решал мучительный вопрос о том, что делать порядочному человеку, когда вырождается власть, и каковы перспективы социума, в котором на равных соседствуют навязанный бесчеловечный советский кодекс и отживающие, но все еще влиятельные архаические правила. Это соотношение национального и советского было главной темой серьезных республиканских литератур, не исключая русскую (где эти же вопросы решали Вампилов, Распутин, ранний Белов, Можаев, а бескомпромисснее всех — Шукшин, которого ни к почвенникам, ни к «горожанам» однозначно не отнесешь). Эти пятеро писателей-шестидесятников, интеллигентов с глубокими национальными корнями, были: Василь Быков, Нодар Думбадзе, Максуд Ибрагимбеков, Фазиль Искандер и Чингиз Айтматов.

О проблеме и вариантах ее решения следовало бы написать

большую отдельную работу; простите мне вынужденную колоночную беглость в освещении темы. Коллизия была обозначена ясно: архаика отживает свое, родовыми и племенными законами не спастись, но альтернатива бесчеловечна и вдобавок вырождается еще быстрее. Айтматов и Быков решали тему столкновения советского и национального наиболее остро: советское, положим, выглядит у Айтматова зверским («Ранние журавли», «Прощай, Гюльсары», в особенности «И дольше века длится день»), но и родовое, древнее — не лучше (вспомним хоть «Первого учителя» или «Белый пароход»). Упование — на культуру, в которую Айтматов верил с горьковской страстью интеллигента в первом поколении, и на катарсический, очищающий смысл всеобщей катастрофы, эсхатологическим ожиданием которой пронизан весь Айтматов. Быков был радикальнее: власть отвратительна, но надежда на здоровые народные «основы и корни» тоже иллюзорна. Все прогнило, причем задолго до советской власти: рабство-то не с нее началось. Предателем в «Сотникове» оказывался не интеллигент, героически выдержавший все, а самый что ни на есть человек из народа Рыбак; это самое народное здоровье — единицы-то его сохранили — ни в «Знаке беды», ни в «Карьере», ни тем более в «Афганце» никого не спасло. Надежда — только на личный, экзистенциальный, стоический героизм, на безнадежный подвиг обреченных одиночек. Ибрагимбеков («И не было лучше брата») видит спасение в модернизации этих самых архаических норм, зачастую предельно жестоких; в интеллигенции, которая может послужить мостом между народом и властью, гуманизируя и сближая их. Искандер в «Сандро из Чегема» развивал любимую и, как оказалось, пророческую мысль о том, что народ и власть — тем более интеллигенция и власть — обязаны отвечать друг перед другом, а ситуация их взаимной независимости и безответственности приводит к обоюдной деградации. В сущности, «Сандро» — глубоко трагический роман о распаде и увядании родового уклада, о том, как стремительно вырождается власть, лишенная поддержки, и теряет себя народ, оставшийся без стержня и пастыря. Об этом последняя, самая горькая повесть Искандера — «Софичка», почти толстовская по художественной мощи и простоте.

Думбадзе (сын репрессированных родителей, как и Айтматов, и большинство знаменитых шестидесятников) всю жизнь противопоставлял власть и то глубинное, национально-корпоративное чувство родства, круговой поруки, всеобщей связи, которое он в последнем романе назвал «законом вечности». Трагизм его прозы заключается в недостаточности этой народной

альтернативы, в ее обреченности — здесь кроется истинная причина грузинской, да и не только грузинской драмы, свидетелями которой стали все мы, а о русском изводе этой же трагедии стоит говорить отдельно. Вся эволюция прозы Думбадзе, лирика и трагика, слывшего в юности юмористом, говорит о том, как мучительно и постепенно разочаровывался он в этой альтернативе. Ранние вещи — «Я, бабушка…», «Я вижу солнце», даже «Не бойся, мама» — праздник детства, хоть и надломленного репрессиями, и обожженного войной. Перед нами единое тело народа, чудо горизонтальной солидарности, той прекрасной корпоративности, которая так пленяет северянина на юге. Все готовы в крайних ситуациях прийти на помощь, все — родня. В «Белых флагах» конфликт бесчеловечной государственности и низовой народной солидарности был особенно нагляден — почему эта вещь и вышла по-русски с некоторым запозданием: есть безвинно арестованный герой, есть десяток таких же бедолаг в камере (никто из них, по сути, не виноват, все хорошие люди, каждого либо подставило бесчеловечное начальство, либо толкнула на преступление бесчеловечная система), есть следователь, который может верить лжесвидетельствам и лжеуликам либо честному слову героя. Он поверил честному слову, герой оказался ни в чем не виноват, взаимопомощь хороших людей сильней жестокого крючкотворства, клеветы и угодливости — словом, народная нравственность жива, национальное сильней, здоровей и чище советского; но уже в «Законе вечности» обозначились издержки той самой круговой поруки, которая спасает от власти. Она ведет к купле-продаже, прямой коррупции, к торжеству несправедливости, только иной — не идеологической, а клановой, кастовой; «Закон вечности» был книгой не только о болезни героя, но и о роковом, покамест скрытом заболевании общества, развращенного безвластием и всеобщей продажностью. Ленинская премия за этот роман воспринималась как серьезное идеологическое послабление — Думбадзе в открытую заговорил о том, о чем вскоре Астафьев напишет «Ловлю пескарей в Грузии», вызвав неприкрытую ярость не только на Кавказе. Мало кто поверит тогда, что рассказ Астафьева продиктован любовью к Грузии и болью за нее.

Думбадзе, по сути, выдумал Грузию, как Искандер выдумал свой Мухус; из этого культурного архетипа, заявленного в ранних повестях, вырос феномен грузинского кино шестидесятых-семидесятых, знаменитые короткометражки Габриадзе, фильмы Квачадзе и Шенгелая, Чхеидзе и Данелия. В эту Грузию верил весь мир — и, кажется, даже сами грузины. В девяностые этот образ

рухнул; недостаточность и облегченность его видел сам поздний Думбадзе. О том, в чем он искал выход, свидетельствует последняя фраза «Закона вечности»: «К Марии!». Но насколько этот выход реален для него самого, не говоря уж о нации в целом, — сказать трудно: шесть лет до самой смерти он почти ничего не писал. Страшней всего оказывается вывод о том, что недостаточно быть просто человеком: этого мало, чтобы противостоять вызовам XX века. Тут надо быть или героем-одиночкой вроде тех, о ком писал Василь Быков, либо частью обновившегося, переродившегося социума, который прошел через национальную катастрофу и сплотился уже не на родовых, а на религиозных и культурных основаниях.

Сбудется ли мечта Думбадзе об этой новой общности и какой выйдет его Грузия — да и все мы — из эпохи распада? Я не знаю этого; но если этот новый социум возникнет — он будет таким, каким видел его лучший грузинский прозаик.

16 сентября
Екатерина Великая вводит цензуру (1796)

ВЕДЬ ТЫ БЫЛА ВСЕГДА

16 сентября 1796 года Екатерина Великая заложила поистине великую бомбу под русскую государственность как таковую. Она ограничила ввоз книг из-за рубежа, ввела цензуру и упразднила частные типографии, разрешенные ею же за тринадцать лет до того.

Из всех нововведений просвещенной государыни, не прожившей после рокового указа и двух месяцев, это продержалось дольше всех и имело, без преувеличений, самые катастрофические последствия. Ужасное начиналось не тогда, когда цензуру вводили или ужесточали, но тогда, когда ее отменяли. Впервые она была отменена 24 ноября 1905 года, после чего Россию трясло еще два года; вторично — 26 апреля 1917 года, после чего бардак в стране нарастал лавинообразно и кончился в октябре большевистской диктатурой; третья отмена цензуры случилась только 1 августа 1990 года, и СССР просуществовал после нее меньше полутора лет. Отмена цензуры кажется чем-то вроде сухого закона, тоже неизменно губительного для российской государственности. Объяснение тут простое: если уж цензуру отменяют — значит, действительно гуляй, душа; это нечто вроде дорожного знака «Конец всех ограничений». Главная особенность русской свободы — именно ее страшная ограниченность, временность: все отлично понимают, что она ненадолго, и потому желают попользоваться ею всласть, до такой степени, чтобы заранее легитимизировать любой последующий заморозок. Цензуру всякий раз провожают недоуменным возгласом, прямо ахматовским: «Почти не может быть: ведь ты была всегда!». Ну, раз уж и ее нет — значит, государство опять беззащитно перед народом, и надо сделать все возможное, чтобы от него как можно быстрее не осталось камня на камне.

Русские писатели с их поистине сейсмической чуткостью всегда понимали, что отмена цензуры не столько освободит культуру, сколько очень быстро упразднит ее, поскольку настанут времена, при которых культура либо вовсе не выживет, либо окажется нужна ничтожному меньшинству, либо задохнется в объятиях нового диктатора. Еще Пушкин предупреждал: «Сегодня разреши свободу нам тисненья — что завтра выйдет в свет? Баркова сочиненья!». Пророчество из «Послания к цензору» (1821) сбылось сто семьдесят лет спустя с пугающей точностью. Менее всего я желал бы выглядеть сторонником цензуры или противником ее отмены: я всего лишь хочу показать, как указ

1796 года, не столь уж драконовский с виду и вполне объяснимый в контексте половинчатой екатерининской оттепели, трижды губил русскую государственность, и непременно погубит еще раз, если цензура вернется. Не следует думать, что хороша всякая свобода: свобода, дарованная свыше и вдобавок временная, с неизбежностью порождает временщиков, думающих только о собственной выгоде и разрушающих страну с потрясающей эффективностью. Эта свобода очень быстро приводит к торжеству примитивнейших инстинктов — ограничивается «Баркова сочиненьями» в культуре и ничем не стесненным воровством в экономике: ясно же, что праздник ненадолго.

Сегодняшняя цензура нарастает по екатерининскому сценарию: согласно указу 1796 года, осуществлять надзор за печатной продукцией должны были прежде всего духовные лица — и эти-то лица сегодня все громче декларируют свое право не пущать. В Сыктывкаре оперному театру запретили показывать «Сказку о попе и работнике его Балде» на музыку Шостаковича, в Москве рекомендуют православным не посещать концерт Мадонны… Самое, однако, любопытное, что сторонниками цензуры не реже выступают и самые либеральные персонажи — поистине крайности сходятся: правозащитники не раз требовали запретить продажу экстремистской литературы. Последний прецедент был связан с Федерацией еврейских общин России, потребовавшей удалить с книжной выставки-ярмарки не только книги типа «Удара русских богов», но и любые сочинения авторов, когда-либо позиционировавших себя в качестве националистов. И проблема тут вовсе не в том, что «Удар русских богов» очевидно абсурден и запрет только прибавит ему славы, а в том, что цензура никогда не бывает половинчатой. Начав запрещать печатное слово, мы с неизбежностью породим ситуацию, при которой опять кому-то делегируем собственное право выбора книги для чтения в транспорте, сортире или постели. Цензура страшна не тогда, когда она вводится, а тогда, когда отменяется, ибо вместе с нею отменяется, как правило, и власть. Эта роковая российская связка между государством и цензурой установилась двести десять лет назад, и разрубить ее в одночасье никак не получится: упразднят одно — исчезнет и другое. Так что проще, честное слово, не вводить. Никакую: ни правозащитную, ни церковную, ни духовную.

Эта простая мысль тем более очевидна, что цензура ведь никогда и никого еще не предостерегла ни от межнациональной розни, ни от увлечения порнографией, ни даже от антигосударственной пропаганды. В Кондопоге продавалось гораздо меньше антиисламских брошюр и книг, нежели в Москве

(где до погромов, тьфу-тьфу-тьфу, пока не дошло). Все главные экстремисты в русской истории — от декабристов до большевиков — сформировались в условиях жесточайших цензурных уставов. «Застойная» же цензура была уже чистой фикцией, потому что «Эрика» брала четыре копии — «и этого достаточно», как заметил поэт, разбиравшийся в предмете. Цензура никого не останавливает и ничего не прячет — она лишь фиксирует определенный уровень государственного лицемерия; и в этом заключается главный ее вред. Борцы за цензуру и впрямь сражаются за мораль — но, уточним, за двойную. А государство с официально провозглашенной двойной моралью обречено на гибель — неизбежную и, главное, некрасивую. Ибо когда нельзя говорить о том, что все понимают, — можно делать все, чего не видят.

Особенно если учесть, что под видом борьбы с экстремизмом нам все чаще пытаются всучить такой экстремизм, что мама не горюй. А борцы за чистоту нравов почему-то пишут с ошибками, а в устном общении слишком легко переходят на «ты» и размахивают руками в опасной близости от вашего носа.

20 сентября
Родился Сергей Нечаев (1847)

НЕЧАЯННАЯ ГАДОСТЬ

160 лет назад в России родился человек, которым сегодня следовало бы гордиться больше, чем Лобачевским и Менделеевым, вместе взятыми. Отец бизнес-образования, тимбилдинга и корпоративной идеологии Сергей Геннадиевич Нечаев не был при жизни оценен единомышленниками, оказался проклят Герценом, отвергнут Бакуниным и скончался в одиночке Алексеевского равелина «от водянки, осложненной цинготного болезнью», 21 ноября 1882 года, ровно через тринадцать лет после убийства своего усомнившегося соратника Иванова. Иванова долго душили и наконец пристрелили в гроте, в парке Петровской академии, который и ныне производит зловещее впечатление, особенно по вечерам. Вина несчастного заключалась в том, что он отказался всецело подчинить свою жизнь и волю «Народной расправе» — нечаевскому корпоративному кружку, разбитому на конспиративные пятерки.

Усомнился, как видим, не он один: истинные гении могут рассчитывать лишь на благодарность потомства. Впрочем, и современники дружно прозревали в Нечаеве что-то особенное: под его обаяние попал вначале и Огарев, посвятивший ему стихи, и Бакунин, увидевший в нем символ нового революционного поколения, и даже один из надзирателей в равелине, не сумевший выдержать его взгляда и упавший перед ним на колени в припадке благоговения. Именно благодаря этому животному магнетизму Нечаев был подвергнут строжайшей изоляции: караульным солдатам было накрепко запрещено общаться с ним, но он умудрился завербовать и их, заставив передавать на волю свою корреспонденцию. Поистине для гения нет невозможного. Ведь и Достоевский никогда не придумал бы «Бесов» с пресловутым пророчеством относительно «крайнего деспотизма», выводимого из «крайней свободы», ежели бы не «Катехизис революционера» Сергея Нечаева, напечатанный во время процесса над нечаевцами в «Правительственном вестнике»; даже больное воображение скандальнейшего из наших романистов не в состоянии было самостоятельно произвести такой документ, который, однако, с полным правом можно назвать «Катехизисом менеджера». «Бесы» отнюдь не утратили актуальности с крахом российского и европейского тоталитаризма: этот тоталитаризм всего лишь сменил имидж и вновь действует от имени свободы — на этот раз экономической. О том, как можно сделать концлагерь из коммунизма, достаточно поведала советская история; о том, как по нечаевским лекалам то же самое можно сделать из

либерализма, красноречиво рассказывает современная корпоративная философия.

Опустим байронические, дважды повторяющиеся в «Катехизисе» слова о том, что революционер есть человек конченый, проклятый, всеми гонимый и пр.; чтобы произвести впечатление на русскую молодежь шестидесятых годов XIX столетия, надо было позиционировать себя как гонимого и обреченного, это была лестная идентификация для нигилистов, но сегодня, напротив, Нечаев начал бы свою шпаргалку для новых людей с того же, с чего начинают все идеологи среднего класса. Вы — соль земли, обратился бы он к ним; вы — единственные позитивно мыслящие столпы общества, самая рекламоемкая и единственно вменяемая таргет-группа и т. д.; для настоящего воздействия важна именно исключительность, неважно — положительная или отрицательная. Важно внушить адресату, что он особенный и что ему можно больше, чем остальным. Здесь Нечаев гениально предвосхитил приемы бизнес-образования и социального программирования:

> «Все нежные, изнеживающие чувства родства, дружбы, любви, благодарности и даже самой чести должны быть задавлены единою холодною страстью. Существует только одна нега, одно утешение, вознаграждение и удовлетворение — успех революции. Денно и нощно должна быть одна мысль, одна цель — беспощадное разрушение. Природа настоящего революционера исключает всякий романтизм, всякую чувствительность, восторженность и увлечение. Она исключает даже личную ненависть и мщение. Революционерная страсть, став обыденностью, должна соединиться с холодным расчетом. Всегда и везде революционер должен быть не то, к чему побуждают влечения личные, а то, что предписывает общий интерес революции».

Замените революцию на корпорацию, революционера — на менеджера, а беспощадное разрушение — на беспощадное созидание, и вы получите один в один памятку для персонала, раздаваемую в большинстве мегаструктур современного бизнеса. Лично я читал такое минимум в двух — в сигаретном концерне и в строительной корпорации, но подозреваю, что и в корпоративном гиганте «Кремль Ltd» раздают что-то подобное.

«На себя он (революционер. — Д.Б.) смотрит, как на капитал, обреченный на трату для торжества революционного дела. Только как на такой капитал, которым он сам и один, без согласия всего

товарищества вполне посвященных, распоряжаться не может» — да это же прямое руководство по строительству властной вертикали в одной отдельно взятой корпорации, где каждое подразделение копирует общую пирамидальную структуру! Заметьте, как в речь профессионального революционера проникает старая добрая капиталистическая терминология: распоряжаться собою как капиталом, воспринимать товарищей как вклад! Не зря Ленин, прозванный недоброжелателями «бухгалтером», никогда не осуждал Нечаева вслух, а Достоевского за «Бесов» обзывал «архискверным». А вот вам и манифест современного российского прагматизма: *«Когда товарищ попадает в беду, решая вопрос спасать его или нет, революционер должен соображаться не с какими-нибудь личными чувствами, но только с пользою революционного дела».*

Что до тимбилдинга, основателем которого Нечаев может считаться с полным правом, — современным корпорациям далеко до его радикализма: они не идут дальше сомнительных тренингов на природе вроде «Подхвати шефа, падающего с сосны». Нечаевский тимбилдинг не ограничивался выездом на природу: если уж пошли в Петровский парк, то чтобы убить несогласного. Нечаев отлично понимал главный закон бизнеса: никакая идейная мотивация не заменит спаянности общей виной. Думаю, переход на нечаевские методы в крупных бизнес-структурах — исключительно вопрос времени: совместное убийство менеджера, регулярно опаздывающего на работу или уклоняющегося от корпоративного отдыха, значительно повысит эффективность корпорации и затруднит выход из нее. Кстати, формулу эффективности Нечаев дал в статье «Главные основы будущего общественного строя» (1871): «Производить для общества как можно более и потреблять как можно менее». Он же в «Катехизисе» разбил все общество на пять категорий сообразно нужности каждого гражданина для общего дела — и призвал к беспощадному уничтожению всех, кто неэффективен; но не тем же ли занимается всякая корпорация, включая и государство нового типа, сводя к нулю поголовье инвалидов, стариков и несогласных?! Чёрта ли от них в смысле эффективности! В этом смысле мы застали истинно нечаевскую социальную политику; будем надеяться, что юбилей послужит поводом для признания великих заслуг Сергея Нечаева в деле превращения всего нашего государства в одну могучую «Народную расправу».

То, что так долго вползало к нам под видом MBA, все, что навязывалось под видом бизнес-образования, давно уже есть в истории русского революционного движения — стоит бросить внимательный и беспристрастный взгляд на героев

отечественного подполья и классику неподцензурной печати. Личность — ничто, корпорация — все; и если первые догадки о применении этой идеологии к бизнесу принадлежат западным теоретикам, наживающимся на нашей истории, то уж по части социальной практики Россия по-прежнему впереди планеты всей.

21 сентября
Родился Натан Дубовицкий (1964)

СПЕРТЫЙ ВОЗДУХ

О романе Натана Дубовицкого «Околоноля» волей-неволей приходится говорить в двух планах, хотя текст сам по себе вряд ли заслуживал бы подробного разговора даже в одном. Сначала — о ситуации вокруг романа, о предполагаемом авторе и его побудительных мотивах; потом — о том, что на сей раз поместилось под обложкой «Русского пионера». Сначала — о внешних обстоятельствах: «Русский пионер» с блеском доказал, что единственный абсолютный бренд в России во все времена — власть. Желание быть снобом и принадлежать к снобирующему сообществу — ничто в сравнении с непроходящей кремлеманией: каких бы плохих стихов (и соответствующих колонок) ни писала глава кремлевских спичрайтеров, каких бы выспренностей ни сплел об абстракционистах верховный идеолог — это всегда было и будет интереснее того, что сочинят профессионалы. Да и кому в России нужны профессионалы?

Андрей Колесников безоговорочно прав, утверждая, что роман Дубовицкого будет читать вся Москва. Что ей еще читать-то? Перефразируя Павла I: «Писатель в России тот, с кем я разговариваю, и до тех пор, пока я с ним разговариваю». Вот перед нами книга, о которой известно только, что ее будто бы написал Сурков. Никаких доказательств ее восурковленности, кроме того что псевдоним взят в честь жены предполагаемого автора — Натальи Дубовицкой, нам не представлено. Власть молчит, в полном соответствии с замыслом. Все гадают, благо гуща обильна. Не сказать, чтобы роман в магазине «Москва» на Тверской разлетался, как пироги, — я брал там по 290 руб., за другие места не поручусь, но скромный ажиотаж наличествует, и десятитысячный тираж уйдет до конца августа, к бабке не ходи. «Пионер» изобрел гениальную разводку: берем текст и предполагаем, что написал его человек из администрации президента, а то и сам владелец администрации. Мне даже кажется, что «Русский пионер», появившийся за год до кризиса, — кремлевский проект на этот самый случай: станет у нас похуже с нефтью и Стабфондом — они заработают литературой, живописью (премьер уже пробовал), пением. Представьте, что на одной концертной площадке в России поет чудесно воскресший Карузо, а на другой — Владимир Владимирович Путин, и угадайте, где будет лом.

Если оставить в стороне финансовый, конспирологический и пиаровский аспекты, то есть обратиться к тексту как таковому… Но разберемся сначала с авторством. Верю ли я, что это Сурков?

Нет. Сурков — профессиональный пиарщик, многими пиаровскими ходами пользуется при строительстве новой госидеологии (что, по-моему, есть непростительное смешение жанров), чувство личной безопасности в нем сильнее авторского тщеславия, и он понимает, что «не должен царский глас на воздухе теряться по-пустому». Я готов даже допустить, что всю политическую карьеру он сделал ради литературной, ибо других шансов привлечь внимание миллионов к своим текстам у него, кажется, не было; но когда путь пройден и карьера сделана — никто не поставит ее под удар из желания прослыть тонким стилистом. Написать пару колонок — да, выпустить сборник статей и интервью — пожалуйста, этим и президенты не брезгуют; но крупнейший администратор, верховный идеолог, публикующий роман, обречен вызвать аналогии с поздним Брежневым, с анекдотом о четырех царях СССР (Владимир Мудрый, Иосиф Грозный, Никита Чудотворец и Леонид Летописец), а там, глядишь, и с 1977 годом во всей его обреченной красоте. Действующие руководители романов не пишут, особенно если это романы о том, до чего все прогнило; вдобавок автор романа «Околоноля» наделен чувством юмора — а совместить чувство юмора и формирование движения «Наши» невозможно физиологически. Как раз все попытки Суркова скаламбурить или сострить в интервью или публичных выступлениях выглядели не особенно удачными, цитируя Новеллу Матвееву, «как если бы коршун вдруг улыбнулся». Подсказка насчет возможного авторства содержится в самой книге:

> «Здесь водились в изобилии мелкие злобные и плодовитые, как насекомые, бунтующие графоманы. Отсюда всегда уходил Егор с богатой добычей, как у туземцев, за гроши и безделушки выменивая у гениев бесценные перлы и целые царства. Стихи, романы, пьесы, сценарии, философские трактаты, а то и работы по экономике, теории суперструн, порой симфонии или струнные квартеты перепродавались мгновенно и гремели потом подолгу под именами светских героев, политиков, миллиардерских детей и просто фиктивных романистов, ученых и композиторов, командующих всем, что есть разумного, доброго, вечного в богоспасаемых наших болотах».

Есть, значит, несколько мелких, злобных, плодовитых и бедных людей, которые для предполагаемого главного идеолога это произвели (как, кстати, завуалированно поведано о том в гл.

3, где в роли негра выступает поэт Агольцов). Не исключаю, что им для образца были выданы аутентичные рассказы, которые когда-то, в восьмидесятнической юности, сочинял рекомый автор, — они содержатся в гл. 1, 16 и 22: в них очень много борхесовского и почти ничего человеческого. Перед нами, таким образом, не портреты власти, России и конкретно В. Ю. Суркова, но те их образы, которые — по мысли издателей и авторов — должны понравиться власти, России и конкретно В. Ю. Суркову. Это само по себе показательно, и это мы сейчас рассмотрим, но для начала позвольте коротко взвыть. Я понимаю, братцы, что у нас сырьевая сверхдержава, и процветать она — точней, ее руководство — может только за счет эксплуатации всенародной, а стало быть, чужой собственности. Это могут быть недра, а может, как выяснилось, литература. Не скажу, чтобы мне было обидно за Пелевина, который мало того что ободран анонимными авторами как липка, но еще и выведен под именем Виктора Олеговича в виде совершенного ничтожества; это скорей пройдет по разряду бессильной зависти. Не стану также вступаться за Владимира Сорокина, столь наглядно присутствующего в гл. 10 (сцена внезапного убийства, чисто «Заседание завкома») и гл. 40 (сцена пыток). Но товарищи дорогие! Блатной авторитет, который большую часть жизни проводит в сауне и непрерывном жертвовании на монастыри, переехал сюда из города Блатска, а про хазар, контролирующих весь юг России и являющихся потомками того самого каганата, мне даже напоминать неловко. Деревня Лунино, по которой вечно грезит главный герой и которая является клоном деревни Дегунино, в которой все есть, — прямиком, с главными приметами перекочевала все из той же книги под названием «ЖД», следы знакомства с которой щедро раскиданы по пространству «Околоноля», задуманного, вероятно, как энциклопедия отечественной словесности последнего десятилетия. Это еще одна причина, по которой я категорически отказываюсь верить в авторство крупнейшего официального идеолога. Мне хотелось бы надеяться, что руководители столь высокого ранга, используя плоды чужих интеллектуальных или иных трудов, по крайней мере, не оставляют столь явных следов. Поневоле вспомнишь великую фразу Андрея Кнышева: «В комнате все было краденое, и даже воздух какой-то спертый».

Впрочем, «ворованным воздухом» называл настоящую литературу сам Мандельштам — рассмотрим, что там собственно за буквы.

Сюжета нет, есть главный герой, Егор Самоходов, человек неясной профессии, поскольку поверить в его принадлежность к

миру издателей, воля ваша, невозможно. Это все не более чем метафора, метафор вообще много. Отличительная черта Самоходова — отсутствие равных. Он с самого начала сверхчеловек — непонятно только, для чего он такой предназначен, поскольку дела ему по плечу так и не находится. С самого детства ощутил в себе Самоходов ту особую внутреннюю тишину, которая кажется ему главной, изначальной нотой мироздания. Здесь авторы не очень удачно подлаживаются к приснопамятной колонке про Хуана Миро, где речь как раз шла о внутренней тишине вещей и о чем-то столь же абстрактном, — рискнем, однако, предположить, что самоходовское чувство тишины было обычной глухотой, которую герой по неопытности принимал за особый внутренний покой, а точней, за сверхчеловечность. Вспоминается замечательный рассказ Горького «Карамора» — история о провокаторе, которого всю жизнь преследовал один и тот же кошмар: он ходит по плоской земле, а над ней нависает твердое, серое, куполообразное небо. Отсутствие связи с небом, восприятие его как плоской безвоздушной тверди было для героя метафорой его собственной бессовестности, и он действительно никогда не испытывал никаких угрызений, сам дивясь собственному спокойствию, но, будучи человеком дореволюционной закваски, рассматривал это как душевный порок, а не как доказательство избранности. Основное чувство Самоходова — странная снисходительность к людям, стране и самой жизни: иногда жалость, иногда агрессивное презрение, иногда сдержанное высокомерие. Копошатся вокруг какие-то людишки, большей частью взяточники и торгаши, похотливые губернаторы и зловонные братки, вообще все плохо пахнут, посыпаны пеплом и перхотью, и даже главный оппонент героя (а главный оппонент всегда ведь наше зеркало) оказывается трусливым садистом, не более. Герой ужасно хочет любить, он читал Первое послание к коринфянам, гл. 13, и даже ссылается на него, и знает, что если кто имеет все, а любви не имеет, то нет ему в том никакой пользы, пошел вон, дурак. В эту жажду любви можно бы, пожалуй, даже поверить, если бы диагноз герою не устанавливался так просто. У него все эти валентности уже заняты, все поглощено любовью к себе, истовой, мощной, неплатонически-страстной. Он постоянно отмечает собственную эрудицию, молодость, красоту, силу; он умнее всех собеседников и выше их на голову; он слышит свою «тишину» и знает суть мира (хотя суть мира, см. выше, вовсе не в тишине); он «легко и не без удовольствия» отслужил десантником, «что было даже странно для человека, знающего слово „гуссерль“». Что за доблесть знать слово «гуссерль», непременно с маленькой буквы, как записаны,

впрочем, вообще все собственные имена в этой высокомерной книжке? Работы Гуссерля — достояние немногих весьма продвинутых специалистов, дилетанту они скажут не больше, чем высшая математика, зато уважать себя за знание слов «феноменологическая редукция» весьма легко — так же, как за знание слова «Витгенштейн». Насколько протагонист нравится самому себе — можно судить по такому, например, автоописанию: *«Круг его чтения очертился так прихотливо, что поделиться впечатлениями с кем-либо даже пытаться стало бесполезно. Ведь на вопрос о любимейших сочинениях он, изрядно помешкав, мог с большим трудом выдать что-то вроде: „Послание Алабию о том, что нет трех богов“ Григория Нисского, приписываемый Джону Донну сонет без названия и несколько разрозненных абзацев из „Поднятой целины“».* Если это все не пародия — хотя похоже, — о герое подобного описания можно заметить лишь, что он по-детски выделывается, чтобы не сказать более. *«Вкус его и знания были странны, он очень скоро увидел сам, насколько одинок и начисто исключен из всех человечьих подмножеств. Про себя он думал, что устроен наподобие аутиста, развернутого почти целиком внутрь, только имитирующего связь с абонентами за границей себя, говорящего с ними подставными голосами, подслушанными у них же, чтобы выудить в окружающей его со всех сторон бушующей Москве книги, еду, одежду, деньги, секс, власть и прочие полезные вещи».* Все это отлично сводится к фразе из другого романа — «со стоном страсти обвился вокруг себя». Особенно если учесть, что выражается Самоходов по большей части вот этак: *«Человеки бывают двух сортов — юзеры и лузеры. Юзеры пользуются, лузеры ползают. Юзеров мало, лузеров навалом. Лузер ли я позорный или царственный юзер?»* Тварь ли я дрожащая? Но какая же я тварь, если умею вот так: *«Позже он понял, что полумнимый и немнемогеничный одноклассник, он же средний гробовщик и керосинщик — ее любовник. Младший гробовщик — муж, а старший — брат, впрочем, настолько двоюродный, что сбивался порой, чисто машинально, на роль второго любовника».*

Мать моя женщина, бедный Набоков! Как его бесконечно жаль — особенно потому, что присвоен он снобами, теми, кто видит в нем одно (разумеется, поддельное) высокомерие, кто не видит его нежности и сентиментальности, а чувствует лишь броню слов и в самом его стиле, живом и гибком, обретает лишь универсальный инструмент самозащиты, основания для положительной самоидентификации! Как ужасно, когда за то же любят Бродского — точней, безошибочно выбирают худшее в нем; как невыносимо, когда холодные, самовлюбленные, абсолютно

полые люди примазываются к мировой культуре именно с этой стороны, заимствуя у Борхеса его нейтральную на первый взгляд интонацию пресыщенного всезнайки, а у Саши Соколова — способность легко вплетать в текст чужие реалии! Авторы, относительно которых эпигонствуют анонимные конструкторы «Околоноля», ни в чем не виноваты. Виноваты эпигоны, которым сложная литература нужна исключительно для того, чтобы уважать себя за знание некоторых слов. Одна важная констатация в «Околоноля» безусловно есть: человек с такой душевной организацией — проще говоря, самая холодная и мрачная разновидность сноба, категорически неспособная вдобавок выдумать что-нибудь самостоятельно, — обречен в случае прихода к власти превратиться в маленького тирана, покровителя жулья, скупщика душ. От снобизма, оказывается, не так далеко до фашизма — и это констатация верная, но стоило ли тратить сто двадцать страниц, если та же Новелла Матвеева уже сказала в 1970 году: *«Эстет и варвар вечно заодно. Издревле хаму снится чин вельможи. Ведь пить из дамской туфельки вино и лаптем щи хлебать — одно и то же».* Впрочем, и Томас Манн догадывался — его небось Самоходов не упоминает, он все больше по Гессе да по Каммингзу с Керуаком.

Не сказать, чтобы такое состояние нравилось самому протагонисту. *«Как быть? — причитал он. — Что я за сволочь! Господи, почему я никого не люблю?»*

Ответ дан выше, но он Самоходову в голову не приходит, поскольку уже в фамилии его заложена душная самость, исключающая всякую возможность взглянуть на себя со стороны. Любопытно, впрочем, что единственное, по-настоящему сильное чувство испытывает герой к проститутке Плаксе — она одна ему вровень, ибо моральных ограничений у нее еще меньше. Именно по этой причине его влечет к ней так мучительно — как к еще большей пустоте.

Все изложенное наводит на странную мысль: люди, написавшие подобный роман — с убийственным автоописанием, пышнокрасочными стилизациями, апологией пустотности и незамаскированными заимствованиями, — вручили предполагаемому автору чрезвычайно нелестный портрет. «Слишком похоже». Не спасает героя даже любовь к бабушке Антонине Павловне — описанной, впрочем, отчужденно, ибо всей логике самоходовского образа эта психологическая «луковка» никак не соответствует, не то бы он и в окружающих иногда видел людей, а не насекомых. Портрет этот, кстати, ничуть не противоречит действиям предполагаемого автора — дружбе с элитами, знакомству с философской классикой, а одновременно

— попыткам дать быдлу примитивный образ врага и еще более примитивный позитив, включающий в себя движение платных хунвейбинов. Если цель предполагаемых авторов была действительно такова — следует признать роман «Околоноля» самой громкой и адресно-точной оппозиционной акцией последнего пятилетия.

Если же нет, то прошу вас извинить меня, коллега Дубовицкий.

24 сентября
Родился Константин Воробьев (1919)

ЖИВОЙ

В 2008 году на одном из сетевых форумов кипела бурная дискуссия о повести Константина Воробьева «Убиты под Москвой» (1963). Военные историки с потрясающим апломбом и пафосом ловили Воробьева, участника обороны Москвы в ноябре 1941 года, на вранье и некомпетентности. Сетевые историки вообще безапелляционные ребята. Им лучше очевидцев известно, как рота шла на фронт, чем была вооружена, как немцы выставляли боевое охранение и какой был звук у немецкого миномета. Они потрясают штатными расписаниями и ТТХ (тактико-техническими характеристиками) тогдашних вооружений. Суд над Воробьевым вершится скорый и единогласный: очернитель, а быть может, и провокатор! Как хотите, в шестьдесят третьем до такого не доходило. О неразберихе и катастрофических потерях первых месяцев войны тогда помнили. Даже официальная критика, топча «Убиты под Москвой» и «Крик», не упрекала Воробьева во лжи — а ведь живы были миллионы очевидцев. Больше того: фронтовики мгновенно опознали беспримесную правду во всех военных сочинениях Воробьева, как впоследствии те, кто уцелел в плену, увидели такую же мучительную достоверность в первом его сочинении «Это мы, Господи!». Некоторые теперь, на тех же форумах, сомневаются: как мог Воробьев сразу после побега, отсиживаясь на чердаке, за месяц написать повесть о плене? Ему что, делать больше было нечего? Но в одном из лучших его автобиографических рассказов «Картины души» описана страшная, уже послевоенная, угроза безвестной гибели: художнику, тонущему в бурю посреди озера, страшней всего, что никто ничего не узнает. И, видя случайного шофера на берегу, он находит в себе силы, выгребает, спасает дырявую лодку и себя — а тут и спасительный плавучий островок. Воробьев был такой писатель — рассказать свое было ему необходимо физиологически. Ведь не узнают!

Эти упреки во лжи, вымысле, очернительстве, фактической и психологической недостоверности сопровождали тогда — и сопровождают ныне, во дни очередных массовых вспышек самодовольства и паранойи, — всю честную русскую литературу, начиная с Астафьева, который первым из собратьев оценил Воробьева, и кончая Окуджавой, постоянно выслушивавшего от высокопоставленных военных, что «такого на фронте не было». На фронте было все, включая такое, чего не выдумает никакое очернительское воображение, но только слепоглухой и

деревянный не почувствует той абсолютной подлинности, которая у Воробьева в каждой детали; не ощутит узнаваемости состояния поверх визуальных и разговорных мелочей, которых тоже не выдумаешь; не увидит сновидческой точности картин боя, отступления, курсантских похорон — это много раз было увидено в подробных кошмарах, прежде чем записано. Воробьев умер в 1975 году от опухоли мозга, частого последствия фронтовой контузии; но и теперь одно животное, не найду другого слова, в Интернете усомнилось: что это его переводили из лагеря в лагерь, недострелили сразу, после первого побега? Может, он был у немцев осведомителем — их же берегли?

Уж подлинно советская власть, со всеми своими орудиями растления, не растлила Россию так, как двадцать лет безвременья, после которых никто не верит ничему.

Но потом думаешь: вот, 90 лет со дня рождения исполняется 24 сентября, а насколько живее всех живых! Истинная мера бессмертия — ненависть. Кто сейчас ненавидит Бубеннова, Бабаевского, Симонова — простите, что поставил настоящего писателя рядом с титанами соцреализма? Даже Трифонова для приличия хвалят, хотя втайне, конечно, чуют классово-чуждость. А Окуджава, Воробьев, Астафьев, Василь Быков, Солженицын — сплошь очернители и прихвостни, вдобавок недостаточно повоевавшие. Чистая логика военкомов: те, кто пишут правду о войне, кому плохо на ней, — плохие солдаты.

Ребята, это же бессмертие! Вот так оно выглядит, а вы как себе представляли? Это же кем надо быть, чтобы в авторе нежнейших и мощнейших текстов в русской послевоенной прозе, в создателе «Моего друга Момича», «Крика», «Великана» увидеть потенциально возможного осведомителя и вруна?! Ведь в текстах Воробьева каждое слово кричит о человечности, о достоинстве, о силе и милосердии, но эти-то качества и неприемлемы для стратегов всех мастей. Им желательно видеть народ тупой массой, радостно ложащейся под серп; безгласным орудием для осуществления их глобальных бездарных замыслов. А потому Воробьев им — нож вострый, даже через тридцать четыре года после смерти. О чем бы он ни писал — о коллективизации, о фронте, о плене, о советском издательстве, о прибалтийском санатории, — он мгновенно вычисляет, люто ненавидит и прицельно изображает всех, кто может подняться только за счет чужого унижения. Всех трусливых демагогов, фарисеев, лицемеров, всех, кто ищет и жаждет доминирования, — тогда как герой Воробьева жаждет одного только понимания и от этого понимания расцветает. Воробьев, может быть, и есть тот идеальный русский человек, каким он был задуман («Я не

требовал наград, потому что был настоящим русским» — записные книжки, и ведь правда): рослый, сильный, выносливый красавец, рыбак, плотник, стрелок, партизан, писатель от Бога, с врожденным чувством слова. И такая жизнь — он словно притягивал громы, да и мог ли такой человек вызывать любовь у разнообразных упырей? Упыри ведь тоже обладают чутьем на талант и силу. Им невыносим Воробьев — с его изобразительной мощью, пластическим даром (вспомните описание церкви в «Момиче», портрет Маринки в «Крике»), с его влюбчивостью, избытком таланта, с вечной его вольной усмешечкой — как ненавязчиво и точно он шутит! Каким комизмом пронизан «Великан», самая мирная из его вещей, но и ее топтали, даром что в ней-то никакого военного очернительства. Просто герои уж очень свободны — помню некоторый шок от чтения этой вещи в отрочестве, в старых дачных «Современниках». Я тогда хорошо запомнил Воробьева, и когда лет пятнадцать спустя познакомился с чудесным прозаиком и сценаристом Валерием Залотухой, в какой-то связи упомянул «Великана». «Любишь Воробьева?! — восхитился Залотуха. — Нас мало, но мы тайное общество!» Может быть, именно сочетание независимости и нежности — по крайней мере на уровне стремлений — объединяет всех этих людей, к которым так хочется причислить и себя.

Парадоксальную вещь сейчас скажу, но ничего сенсационного в ней, если вдуматься, нет: Воробьев был самым американским из русских писателей, странным сочетанием Хемингуэя и Капоте (Хемингуэя страстно любил, хотя не подражал, и дал ему самую точную характеристику: *«Вы видели его последний снимок? С таким предсмертно-виноватым выражением? Как выдержать свое естественное поведение, если оно непонятно тому, другому? Приходится подлаживаться, и тогда на лице человека появляется вот такое хемингуэевское выражение…»*). Хемингуэй чувствуется в военных его вещах, а явно не читанная (хотя кто знает?) «Луговая арфа» Капоте — в «Момиче», в образе тетки Егорихи, в авторском «мы», объединяющем тетку и полусумасшедшего Ивана… Дело, вероятно, в том, что Воробьев долго жил в Литве — против воли, ибо осел там после войны: здесь он воевал в партизанском отряде, потом работал в магазине, потом — в газете… а в Россию возвращаться было некуда. Близость Запада сказалась — Прибалтика была «дозволенной Европой»; здесь не так въелась в кровь рабская оглядка. Хотя и своего рабства хватало, и прорабатывали здесь Воробьева по полной программе. Может, идеальное русское и невозможно без прививки западного, без этого легчайшего налета независимости — эта примесь так видна у Пушкина, Толстого, Блока, у всех лучших наших, вот и у

Воробьева, русского Хемингуэя, прожившего так трудно и мало?

Его пятитомник вышел в родном Курске год назад. Главную свою вещь — «И всему роду твоему» — он не закончил, жилья и работы в Москве не получил, половину написанного напечатанным не увидел, государственных наград, кроме грамот от военкомата за поездки в воинские части, не имел. В 2001 году Солженицын наградил его своей премией — посмертно.

Есть, однако, и в этой судьбе высшая логика. Захваленных и чтимых забывают, а вина перед теми, кому недодано, саднит долго. Со всех сторон получается — живой.

29 сентября
Родился Аркадий Белинков (1921)

АПОЛОГИЯ БОЛОТА

К сорокалетию одной полемики

1

Вышел том публицистики Аркадия Белинкова и мемуаров его жены Натальи, изданный «Новым литературным обозрением» («Распря с веком. В два голоса»).

Белинков — фигура чрезвычайно интересная, по темпераменту сопоставимая с Герценом, и не зря его журнал назывался «Новый колокол». Судьба его, правда, была пострашней герценовской: тринадцать лет в лагерях, второй срок он получил за полгода до окончания первого, поскольку, опасаясь не дожить до освобождения по причине регулярных сердечных припадков, раскрыл другому зэку тайник со своими лагерными рукописями, чтобы не пропали. Они и не пропали — товарищ немедленно донес. Рукописи были такие, что Белинкову добавили двадцать пять лет. Вышел он в пятьдесят шестом, написал прославившую его книгу о Тынянове, принялся за второй том задуманной литературоведческой трилогии — об Олеше, — напечатать его в СССР не смог и в 1968 году, выехав с женой в Югославию, бежал на Запад. Там его не полюбили ни американские профессора, уже тогда грешившие левачеством, ни русские эмигранты, увидевшие в статьях Белинкова русофобию. Русофобией тогда называлась любая попытка вывести советское из русского, а не изобразить дело так, будто Россию захватили инопланетяне либо инородцы.

Наибольший, однако, интерес в книге Белинковых, где статьи мужа естественно продолжаются комментариями и воспоминаниями жены, представляет его полемика 1969 года с белоэмигрантом, автором «Ледяного похода» и трехтомника «Я унес Россию» Романом Гулем. Гуль редактировал «Новый журнал» и попросил у Белинкова статью. Тот прислал яростный памфлет «Страна рабов, страна господ». Гуль его не напечатал, но снабдил интересными комментариями.

Белинков пишет: «Суд в России не судит. Он все знает и так».

Гуль возражает: «Неужели Вам неизвестно, что в дореволюционной России суд стоял на небывалой высоте? Неужели Вы с такой легкостью зачеркиваете великие судебные реформы Александра Второго и их последствия?».

Белинков констатирует: «Русское общество в России всегда

готовно и решительно шло навстречу» (когда власть прибегала к репрессивным мерам).

Гуль возмущен: «В русском обществе до революции была как раз обратная тенденция — вечной оппозиции к власти вообще».

Белинков характеризует дореволюционную эпоху: «В то время еще не все народонаселение России состояло из рабов, льстецов, дрожащих от страха прохвостов и звероподобных душителей».

Гуль вступается за нынешние времена: «Вот характеристика всего народонаселения. Неужели вы думаете, что она может быть для кого-то убедительна?».

Прошло ровно сорок лет. Срок для истории незначительный, но, казалось бы, достаточный для расстановки акцентов. Между тем чтение этих ремарок способно не на шутку озадачить современного читателя: кто прав? Получается, что оба. Были великие реформы Александра II, но зачеркнул их не Белинков, а самая их половинчатость: свободы оказалось недостаточно для полноценной революции сверху, но достаточно для общественного подъема, не нашедшего выхода и переродившегося в террор. Льстецов, прохвостов и душителей, как выяснилось, хватало не только среди сатрапов, но и среди их противников: борец против самодержавия Нечаев был предтечей как раз того звероподобия, от которого столько натерпелся Белинков. И главное: русское общество в самом деле было в оппозиции к власти вообще, однако это не мешало ему в полном составе «готовно и решительно идти навстречу»: антиправительственные настроения 1862 года с волшебной легкостью сменялись патриотическим взрывом 1863-го и воплями о необходимости жестоко подавить новое польское восстание; вопли эти исходили не только от лояльной, но и от вполне прогрессивной интеллигенции, и Герцен со своими протестами остался в полном одиночестве.

Продолжающиеся который год споры об истинной природе русского общества, из-за которых случился не один инфаркт и сломалась не одна карьера, напоминают дискуссии слепцов о слоне: змея! — нет, лопух! Вся штука, весь феномен русского общества, одинаково дорогого Герцену и Чернышевскому, Гулю и Белинкову, думаю даже, что Лимонову и Леонтьеву, да не посетуют на меня оба за помещение их имен в единый контекст, в том и состоит, что это общество ВСЕГДА недовольно текущим положением дел, но ВСЕГДА же будет делать все возможное для его поддержания, ибо при всех своих безусловных минусах именно это положение — как в либеральные, так и в контрреформистские эпохи, — является единственным условием существования этого самого общества. То есть кулик, живущий на

болоте, вовсе не обязан его хвалить, но при первых попытках мелиорации он поднимает вселенский хай, поскольку нигде больше выжить не может. И это касается не только интеллигенции — якобы уникальной прослойки, невозможной нигде, кроме Отечества, — а и такой армии, и такого чиновничества, и творцов, и пролетариата. Если вдуматься, перестроить Россию элементарно — достаточно довести до конца хотя бы один проект, европейский или азиатский (иногда становится безразлично, какой, — лишь бы до окончательного оформления); велик шанс, что тогда у нас наконец будет нормальная армия, власть, промышленность… но не русская, вот в чем беда. А утратить идентичность для нас гораздо страшней, чем мириться с отсутствием комфорта.

Напротив, само это отсутствие комфорта (социальных гарантий, элементарных свобод, правды по телевизору и т. д.) для русского общества чрезвычайно удобно. Оно снимает с него всякую ответственность: в стране, где власть настолько эгоистична, воровата и безразлична к индивидууму, сам этот индивидуум может позволить себе все, что захочет. Ему нравится отсутствие внятной идеологии, поскольку им искупается и уравновешивается отсутствие убеждений у отдельного гражданина. Ему удобен бардак, поскольку он избавляет его от элементарных требований к собственной совести. Наконец, официозное вранье дает ему неиссякаемый повод для самоуважения. Все понимать и продолжать в том же духе — главное ноу-хау русского общества, именно на этом держится его договор с властью, и когда этот договор оказывается в опасности — интеллигенция, недавно столь прогрессивная, дружно устремляется в ряды контрреформаторов. Вспомним ее реакцию на ельцинские радикальные действия осенью 1993 года и на первую чеченскую войну.

Думаю, что и судьба самого Белинкова в этом смысле показательна: в СССР он тяжело болел, но выживал; книги его не печатались, но работа была; атмосфера давила, но среда выручала. В Штатах он очень скоро остался без работы, в тотальной изоляции, а умер через неполных два года после отъезда в отличной американской клинике, потому что врачи проглядели инфаркт.

Значит ли все это, что русской интеллигенции не следует критиковать родную власть? Да нет, конечно. Не может же кулик не кричать на болоте. Это его, так сказать, имманетное свойство. Человеку, забредшему сюда со стороны, может даже показаться, что болото ему действительно не нравится. Весьма вероятно, что это на самом деле так. Проблема лишь в том, что на ненавистном

болоте кулик возможен и даже необходим, а где-нибудь в сухом и теплом месте и без него прекрасно.

2

В этой связи интересно высказаться совсем о другом тексте, а именно о докладе Института стратегического развития[4], опубликованном в феврале 2010 года. Именно высказаться, а не поучаствовать в дискуссии, поскольку дискуссии нет. И это еще, кстати, большой вопрос — возможна ли сегодня в России «общественная дискуссия». Скорей всего, возможны локальные обсуждения в некоторых кое-как сплоченных группах — скажем, в кружке единомышленников И. Юргенса и Е. Гонтмахера, но число таких единомышленников, кажется, невелико, поскольку от них требуются слишком уж взаимоисключающие качества. Они должны желать перемен, трезво осознавать ситуацию и притом надеяться на Д. Медведева в качестве исполнителя модернизационной программы. Не сказать, чтобы эти требования выглядели вовсе взаимоисключающими, но все же их сочетание экзотично. Вытащить себя за волосы из болота — задача не слишком реалистичная, однако для начала нужно осознать альтернативы.

Есть вариант и дальше жить в болоте, пока хватит ресурса, или самому постепенно превращаться в часть этого болота. Есть надежда на внешнюю силу, что, впрочем, проблематично — у публики по берегам болота хватает своих проблем, и шансов завязнуть у нее больше, чем шансов вытащить обитателя. Есть надежда осушить болото или понадеяться, что оно мелиорируется ходом вещей — скажем, воду откачают западные соседи, у которых она в дефиците, а землю заберет Китай. Возникает, впрочем, шанс, что тогда обитателю болота будет элементарно негде жить — останется он в буквальной и переносной дыре. Есть, наконец, наиболее адекватная версия — попытаться понять, почему это болото с редким постоянством образуется на том же самом месте и как бы это его минимизировать, если уж вовсе без него обходиться невозможно; но как раз этой попытки в докладе ИНСОРа я, к сожалению, не увидел. Впрочем, прежде чем обсуждать, чего там нет, порадуемся тому, что есть.

Есть приглашение к общественному обсуждению разнообразных сценариев российского будущего; Андрей Пионтковский в обычном для него нетерпимом тоне, мешающем прислушаться к разумной сути, уже заметил, что такой разговор бесполезен без анализа настоящего, но спасибо уже и за то, что

спор о будущем перестал быть монополией мозгового (точней, нервного) центра, контролируемого околокремля. Отныне обсуждение ситуации и перспектив есть дело всех наличных граждан, а не авгуров, — спасибо и на этом революционном сдвиге. Есть резонные, хоть и косметические по сути предложения — отказ от МВД, превращение внутренних войск в национальную гвардию, снижение (а при недостатке конкуренции — полная отмена) избирательного барьера и т. д. Есть, наконец, утопическая картина будущего — не особенно вдохновляющая, в рамках девяностнического эвфемизма «достойная жизнь», который использовался для обозначения размытой альтернативы тоталитаризму. В понятие «достойной жизни» входил необходимый минимум политических свобод плюс ежемесячный доход в диапазоне от 1000 до 3000 долларов на душу населения. В докладе заметна некая биномность, тандемность, фирменная двуглавость, позволяющая соблюсти и приобрести, — одновременная ориентация на стремительно растущий Китай и ЕС, на сильную президентскую власть и сильный парламент, — но и это все не принципиально, ведь задача, на мой взгляд, была не столько содержательная, сколько институциональная. Лексика в России определяет многое — рано или поздно слова превращаются в дела, поэтому отечественная история есть, в сущности, история паролей. Например, ранние нулевые — это «общественный договор», поздние — «суверенная демократия», «поднятие с колен» и «мобилизация вместо модернизации» (прочую лексику, вплоть до откровенно падонкафскай, я отследил тогда же в эссе «Хропопут»). Лексические вбросы ИНСОРа довольно скромны, но я бы отметил словосочетание «мерцающая пассионарность», которым охарактеризовано нынешнее состояние Отечества. Это типичный пароль-сигнал, удовлетворяющий обоим главным требованиям: это и расплывчато, и точно, как в лучших образцах БГ (вот кого позвать бы составлять новый русский политический словарь! Впрочем, кажется, уже и пытались.) «Мерцающая пассионарность» — адекватное определение того болотного свечения, которое сейчас бледной полосой стоит над русской равниной, обозначая остатки духовности и постоянную готовность загореться, но быстрогаснущим, гнилушечным пламенем. То есть что-то еще теплится, но мертвенно, типа растоптанного Данко.

Теперь пара слов о том, чего там все-таки нет: нет именно анализа текущей конфигурации, но не в смысле критики кровавого режима, не в смысле обязательного посула замены Путина на Ходорковского и наоборот, а в смысле хоть робкой попытки анализа того общественного устройства, которое в

России неизбежно воспроизводится. Оно описано во множестве текстов — от «Истории одного города», этого прообраза «Ста лет одиночества», до «Улитки на склоне», этого прообраза всей деревенской прозы семидесятых. Болото есть болото, и для специфической фауны оно служит оптимальной средой; оно живописно, в нем прекрасно сохраняются трупы, оно преодолевает и снимает традиционные бинарные оппозиции, поскольку не является ни водой, ни сушей, ни свободой, ни диктатурой; болото засасывает, но не сразу, мерцает, но не ярко, а главное — суша выветривается, река пересыхает, а болоту ничего не делается. Оно может существовать практически вечно, если радикально не изменится ландшафт. Болото несколько меняется в зависимости от четырех времен года — зимой замерзает, летом горит, весной и осенью пузырится и воняет, — некоторым даже нравится его романтический гниловатый запах; но все эти изменения происходят на поверхности, а в глубине все то же. Образуется болото там, где есть вода, но нет движения, то есть мобильности. Получается это от разных причин: рельеф таков, деревья не забирают воду из почвы, водоем потерял выход и буйно зарос; это уж дело историков и геополитиков — разбираться, почему так вышло. Обмен веществ (в частности, между верхом и низом) в болоте снижен, зато на горизонтальном уровне весьма интенсивен. Слово «болото» имеет в мировой литературе негативные коннотации, поскольку болота вроде как опасны для жизни, но это ведь они опасны для того, кто там не живет. А болотная черепаха или, допустим, кукушкин лен там прекрасно себя чувствуют. На болоте образуется торф, который пришлецу полезен и даже желанен, — его можно забрать на какую-нибудь твердую плодородную почву, и там он послужит удобрением либо топливом; процесс утечки торфа (он же мозгов) огорчает, конечно, жителей болота, но с другой стороны — если хотят, пусть едут. Нас и здесь неплохо кормят. Ругать болото среди его жителей считается хорошим тоном, но перед чужаком каждый кулик свое болото хвалит, что и сформулировано с исчерпывающей полнотой главным национальным святым: «Я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног — но мне досадно, если иностранец разделяет со мною это чувство». Только Россия так способна сочетать свободу и диктатуру, как сочетает болото воду и сушу; другой национальный святой заметил, что крайнюю степень угнетения можно вывести из крайней свободы, и этим самым не столько предсказал советскую диктатуру на почве революционного раскрепощения (как писалось в перестройку), сколько описал замеченный уже Карамзиным парадокс: неаккуратность исполнения русских законов хоть

отчасти компенсирует их чрезмерную, драконовскую суровость, полную бесчеловечность. Так ведь закон для того и делается таким, чтобы можно было его не соблюдать; диктатура для того и учреждается, чтобы в ней нельзя было не пробуравить щели. Русское общественное устройство таково, что любая попытка поступательного развития немедленно приходит в противоречие с государственным устройством (читай, с экосистемой болота) и приводит к социальному взрыву, в результате которого в упрощенном виде устанавливается статус-кво.

Задача дня, таким образом, заключается в том, чтобы: 1. Признать состояние болота нормальным или во всяком случае устойчивым, снять негативный налет с этого слова и начать изучать устройство болота так же, как изучаем мы пустыню, суходол или, допустим, чернозем. 2. Определиться с конечной целью грядущих преобразований: либо мы хотим осушить болото — будучи при этом готовы к тому, что большая часть его флоры, фауны и национального своеобразия будет при этом утрачена, — либо нам желательна всего лишь оптимизация жизни в упомянутом болоте, чтобы одна половина его фауны не слишком быстро уничтожала другую, а торф продолжал образовываться прежними темпами. Заметим в скобках: Юргенс, Гонтмахер и соавторы глубоко правы в том, что государственное устройство нынешней России немыслимо без самовозобновляющегося ресурса — сегодня это нефть и газ, завтра еще что-нибудь, — но кто вообще сказал, что этот ресурс конечен? Газа и торфа в болоте образуется достаточно, выражение «болотный газ» сделалось нарицательным, кончится нефть — начнется никель или мало ли что еще, а что до возможностей внешнего завоевания, так ведь абсорбционный потенциал России огромен и довершает ее сходство с упомянутым ландшафтом. Она даже не абсорбирует — она засасывает: живя и работая в России, можно вести себя лишь строго определенным образом, а соблюдать этот образ жизни и кодекс поведения как раз и значит быть русским (именно поэтому так бесперспективны попытки поставить во главу национальной идентификации устаревший этнический принцип). Так что никаких внешних угроз, а равно предпосылок к самопроизвольной мелиорации не наблюдается. Что до перспективы международной мелиорации — так ведь болото самодостаточно. Для болота 13 000 лет — молодость, см. справочную литературу. Оно прекрасно проживет в полной международной изоляции, ибо болота куда устойчивей тех же суходолов; в смысле живучести их можно сравнить только с пустынями, в которых вообще почти ничего нет.

Я человек смиренный, а потому мелиорация путем

вымаривания фауны — уникальной и по-своему чрезвычайно любопытной — меня не устраивает: положим, я мог бы существовать и в другой среде, но эта родней. Поэтому главной задачей сегодняшней русской социологии (или ландшафтологии — увязать эти две дисциплины давно предлагает великий пермяк А. Иванов) мне представляется для начала адекватное и непредвзятое, вне устаревших либерально-консервативных клише, описание того социума, который есть, а затем — выработка тех мер, которые позволили бы оптимизировать существование этого социума, то есть, не слишком его сотрясая, убрать особенно вредные факторы. Тогда болото приобретет комфортный и в некотором смысле цивилизованный вид (естественно, имея в виду специфическую болотную цивилизацию) и станет одинаково удобным как для обитающих в нем неизбежных гадов, так и для лосей, зайцев, уток и прочей полезной дичи.

Главная черта русского социума, на мой взгляд, — хорошо простроенные горизонтальные связи при слабых и искусственных вертикальных. Не зря при резкой, кессоновой вертикальной мобильности русский человек тотчас приходит к убеждению, что ему теперь можно все и Божья борода зажата меж пальцами: Бог быстро его разубеждает. Поэтому опора Юргенса и Гонтмахера на горизонтальные связи — скажем, на движение автомобилистов, которых надо поощрять и задобривать, — кажется мне мудрой. В России традиционно крепки профессиональные и земляческие сообщества, большинство дружб и браков строится по этому принципу, и Сталин был не так глуп, стратифицируя общество, создавая отдельные льготы для шахтеров, отдельные — для писателей и т. п. Неформальные связи в профессиональных группах традиционно крепки — будь то сообщества ролевиков, экологов или благотворителей. Роль государства должна, на мой взгляд, заключаться в том, чтобы не толкать эти сообщества в сторону мафии или секты, к превращению в которые они имеют явную тенденцию; для этого достаточно посильно привлекать их к решению профильных задач, а не создавать враждебно-недоверчивую среду, в которой они как раз и закукливаются в секты. Привлекать ролевиков к школьному образованию для широкой и повсеместной организации ролевых игр на историческом материале; консультироваться с экологами от архитектуры при составлении плана городских застроек; шире контактировать с благотворительными организациями (разумеется, при строгом их отборе и отсечении пиарящихся) при выработке социальной политики государства или реорганизации здравоохранения… да мало ли! Государство не должно — и не

может — руководить этими горизонтальными сообществами, за счет которых Россия только и выживает, но ему желательно опираться на них хотя бы потому, что участие в таком сообществе — основа положительной самоидентификации, «самостояния» русского человека. Русский человек терпеть не может, когда государство его «строит в ряды», но любит, когда государство пользуется результатом его самоорганизации и ценит этот результат.

Вторая и не менее важная черта русского социума сформулирована прекрасным шахматистом и бизнесменом Жоэлем Лотье, которого я часто цитирую: «На трудную задачу зовите китайца, на неосуществимую — русского». Нужно уметь поставить стране — пусть чисто номинально — великую и неосуществимую задачу, и прекрасный русский прозаик Александр Мелихов об этом талдычит не первый год. Не нужно ломать страну об колено — надо наконец научиться жить с тем, что есть; а то, что есть, немыслимо без великой цели, способной мобилизовать лучшие силы в болоте и объяснить ему из прекрасного будущего, почему у него такое зыбкое настоящее. Строить на болоте многолетние великие прожекты нельзя, но представить само болото таким прожектом можно, и в этом не будет преувеличения. Нужно уметь рассмотреть Россию не как дополнение к Западу и Востоку, а как их синтез и альтернативу им обоим. Нужно уметь сформулировать прекрасную непрагматическую задачу вроде полета на Марс и разбудить одиноких гениев, способных добиться подобного результата быстрей, чем на прагматичном Западе или на фанатичном Востоке. Иными словами, нужно найти красивое, ненасильственное и притом привлекательное словесное оформление для великой, пусть недостижимой, в меру конкретной задачи. Это может быть освоение космоса, а может — способ борьбы с даунизмом; может — великая биологическая революция, а может — экологически чистый продукт. Но без такой непрагматической — при этом внеидеологической и лучше бы наукоемкой — задачи русский социум ничего не сделает, попросту не обратит внимания на новую государственную риторику и на президента Медведева как такового, который пока уважать себя заставил только одним — вступился за поселок «Речник».

Третьей же чертой русского социума является недоверие к государственным институтам, и чем дальше будет народ от государства, Англия от Индии, — тем лучше для обоих. Россия отлично вырабатывает неформальные институты для самоуправления, и только их легализация (вроде, скажем,

легализации каст в той же Индии, где англичане пытались объявить их предрассудком) может быть надежным инструментом государственного управления. Вот почему я считал бы столь важным всяческое распространение компромиссных форм суда — главного, недооцениваемого многими инструмента управления страной. Суд должен вызывать абсолютное доверие, а потому повсеместное распространение мировых судов, выборность судей, народная оценка судей могли бы стать базисом для чаемого компромисса между народом и властью. И это — задача первоочередная, а главное — разрешимая.

Если мы действительно верим, что вступили в эпоху мягкой силы, нам надо для начала научиться изучать (на основе фольклора, блогов, социальных сетей), а главное — любить то, что у нас есть. Перефразируя Уоррена — мы должны построить рай из того, что под руками, ибо ничего другого не дано. Болото только выглядит хаосом — на самом деле это гибкая, сложно организованная, изощренная система. И устоять на нем способно только то, что построено с учетом его законов. Подмораживать или разогревать его бессмысленно. Надо решиться либо раз навсегда от него избавиться, либо осознать его как единственную реальность и сделать уютней любой воды или суши.

2 октября
Родился Федор Панферов (1896)

РУССКИЙ КОМ

Роман Федора Панферова «Бруски» был в нашем доме книгой культовой. Правда, самого его в доме не было, я приобрел прославленный текст позже, в букинистическом, почти за тысячу нынешних рублей. Но название было нарицательно: мать, прилежно и с наслаждением прочитавшая всю программную литературу филфака, не смогла продраться только через два романа — «Коммунисты» Арагона и «Бруски» Панферова. Эти последние в домашнем жаргоне обозначали уровень, ниже которого не может быть ничего: про безнадежную книгу мы и поныне говорим — «полные бруски». Даже творчество панферовской жены Антонины Коптяевой на фоне этого текста представляется, ну я не знаю, как-то более нейтральным, что ли, хотя бы в смысле языковом. Не так все могутно-сыромятно. Можно найти в сегодняшней России читателя на Леонова, Эренбурга (включая «Бурю»), даже вон трехтомник Федина только что выпущен «Террой», в точном соответствии с прогнозом автора этих строк, но я не в состоянии найти человека, который бы добровольно прочел четыре тома «Брусков» (1933—1937).

Между тем напрасно — книга интересная, показательная, местами очень смешная. Оказывается, возможен контекст, в котором «Бруски» читаются с любопытством, причем не только этнографическим. Вообразите читателя, который пытается воссоздать российскую реальность нулевых по романам, допустим, Олега Роя или Дмитрия Вересова: у него ничего не получится, кроме набора штампов, неизменных с серебряного века. Но Панферов запечатлел сразу две реальности, ныне совершенно и безнадежно утраченные: во-первых, упреки в натурализме были не вовсе безосновательны — кое-что из описанного он действительно видел и перетащил в роман без изменений, такого не выдумаешь, не мешает даже кондовейший язык. Во-вторых, существовала реальность второго порядка — РАПП, к которому Панферов принадлежал с самого начала и разгром которого умудрился пережить. Думаю, причина его живучести была в том, что у наиболее активных РАППовцев — Авербаха, Киршона, даже и у Селивановского — была система взглядов, пусть калечных, убогих, антилитературных по своей природе; а у Панферова взглядов не было, и РАППство он понимал просто. Надо писать как можно хуже, и все будет хорошо. Это будет по-пролетарски. Эта же тактика спасла Панферова и в конце сороковых, когда по шляпку забивалось все, мало-мальски торчащее над уровнем плинтуса: он написал тогда

роман «Борьба за мир» и получил за него Сталинскую премию. Этого романа я уж нигде не достал: наверное, те, кто хранит его дома, не готовы расстаться с такой реликвией, а в библиотеку за ним ездить — времени жаль. Но «Бруски» в самом деле отражают стремление отнюдь не бездарного человека писать плохо, совсем плохо, еще хуже — картина получается трогательная и поучительная.

Сюжета как такового нет, то есть линий много. Очень такое роевое произведение, структурно повторяющее русскую жизнь, как ее трактовали конструктивисты. Возьмем Эйзенштейна: во все кинохрестоматии вошла сцена поглощения немецкой «свиньи» русской кашей, роевой массой, бесструктурной, но бессмертной органикой. Структура есть смерть, начало и конец, линейность; инженер, каким его рисовали Платонов (в прозе) и Кандинский (в графике), есть дьявол. Копыто инженера. Россия — каша, субстанция вязкая, глинистая, сырая, неоформленная, но липкая и живучая. Весь панферовский роман, если уж анализировать его образную систему, — апология земли, почвы, глины, грязи, становящейся символом — ну да, жизни! В смысле очищения грязи, ее реабилитации и прямой сакрализации Панферов сделал больше всех коллег: представляю, как эта книга взбесила бы чистюлю Маяковского!

> «— Да, трудов тут много, — заговорил Кирька, протягивая руку Плакущеву, но тут же, заметя, что она в грязи, отнял ее за спину.
>
> — Ты давай, — Плакущев с восхищением сжал в своей ладони грязную Кирькину руку. — Вот союз с землей давай учиним, — и второй рукой размазал грязь на узле сжатых рук. — Землей бы всех нам с тобой закрепить».

Читай: замазать.

В каждой главе (а части называются «звеньями», не знаю уж, в честь чего, — цепью, что ли, казался ему собственный роман?) наличествует пейзаж, и в каждом пейзаже — земля, навоз, глина: голос затих вдали, «словно в землю зарылся», куры клюют «перепрелый навоз», в первой же главе — лукошко мякины, и мякина эта сопровождает все действие… Тут не столько желание ткнуть читателя мордой непосредственно в навоз, чтобы знал, так сказать, как трудно дается крестьянский хлеб, — сколько именно такое понимание сельской жизни как липкой, вязкой, сгусточной субстанции; очень много навоза, «дерьма», желудочных расстройств, так что когда узнаешь, что один из героев, поплевав в руки и засучив рукава, «за день обделал сарай», — не сразу

понимаешь, что речь идет о достройке.

Не смейтесь, в романе Панферова имеются образы и даже лейтмотивы: правда, огромно и пространство этой книги — она размером с «Тихий Дон» и, думаю, писалась отчасти в ответ ему, в порядке соревнования. В этом нет еще ничего ужасного, писатель должен равняться на лучшее, а не на усредненное, но именно в сравнении с «Брусками» (как и с «Угрюм-рекой», допустим, хотя она не в пример лучше) выступает величие шолоховского романа, чисто написанного, ясного, не злоупотребляющего диалектизмами, почти свободного от повторов; да и потом — у Шолохова герои сильно чувствуют и узнаваемо говорят. У панферовских персонажей все та же каша во рту, словно они раз навсегда наелись земли (тут есть, кстати, красноречивый эпизод, в котором жадный хозяин Егор Чухляв пробует на вкус аппетитную землю тех самых Брусков — спорной территории, которую все хотят захватить). Читатель понимает, что Панферов гонится за правдоподобием, но натурализм тем и отличается от полновесного реализма, что описывает жизнь «как есть», а литература, гонясь за истиной, неизбежно искажает пропорции. Очень может быть, что в реальности поволжские крестьяне выражались именно так, как пишет Панферов, — то есть могли часами обговаривать любую ерунду, несмешно шутить, недоговаривать, косноязычно и криво подходить к основной мысли, — но в литературе это совершенно невыносимо: в «Брусках» вообще трудно понять, что и в какой последовательности происходит. В героях начинаешь путаться немедленно, ибо индивидуальности они лишены начисто: мы помним, допустим, что один старик лысый, а у другого главарь банды бороду повыдергал, а у бывшего подпольщика Жаркова, приехавшего устраивать коллективизацию, имеются непременные очки. (Этот Жарков вообще со странностями: он все время что-то пишет в записную книжечку, писатель, мля, и среди прочего, например, такое: «Интересна фигура Кирилла Ждаркина. Больших работников дает Красная Армия».) Мужики разговаривают примерно так — и это еще на собрании, с трибуны, дома-то с родичами они вообще с полумычания друг друга понимают: *«Обмолот показан не сорок, а двадцать пудов. Это ли не обида? Как дурочка-баба — пять пирогов в печку посадила, а вынула шесть, сидит и плачет: горе какой! С такой обиды умрешь. Да кроме того, машиной ему удалось помолотить. Хлеба нет, а машину молотить взял — это тоже обида?! А мы вот не обижаемся, рады бы по-вашему обидеться — машиной помолотить хлеб, да вот нет такой возможности обидеться — цепами и то нечего было молотить».* Шесть «молотить» на пять строк — знатно

молотит панферовская молотилка, много намолотила, такого обмолоту четыре тома, и молотил бы дальше, кабы не начала молотить война. Видите, как прилипчиво? О какой речевой характеристике тут говорить — выделяется лишь пара городских, выражающихся более-менее книжно. Впоследствии этим приемом воспользовались Стругацкие: не знаю, читали ли они «Бруски», но Панферов же был не одинок, у половины тогдашних авторов поселяне выражались велеречиво и нечленораздельно — точно как мужики в «Улитке на склоне»: на этом фоне речь Кандида выглядит эталоном ясности и простоты. Только у Стругацких мужики все время повторяют «шерсть на носу», а у Панферова — «в нос те луку». Присказки тоже общие на всех.

Но минусы и тут обращаются в плюсы: тогда много было литературы, в которой герой как бы размывался. Начиналась литература масс. У Всеволода Иванова в «Кремле» герой вообще мелькнет и исчезнет, как прохожий перед статичной камерой хроникера, — сквозных персонажей минимум, героем служит коллективное тело. Сельская жизнь по определению сопротивляется классификации. *«Он (Жарков. — Д.Б.) деревню знал по докладам, по выступлениям на съездах… и деревня всегда представлялась ему темным сгустком, причем этот сгусток делился на три части: бедняк, середняк и кулак. Кулак — с большой головой, в лакированных сапогах; середняк — в поддевке и простых сапогах; бедняк — в лаптях».* Но все не так, приметы текучи, деревня не только не делится на три типа, а вообще — не делится. Сгусток и сгусток. Жарков, хоть и ведет себя подчас алогично, высказывает весьма своевременную мысль («Головокружение от успехов» уже написано!): «Палкой социализма не создашь».

Читать «Бруски» целиком так же тягомотно и необязательно, как копать глинистую землю: все ясно уже по капле этого вещества, а за героев не болеешь — судьбы их мало волнуют даже автора, да что там, сами они мало о себе заботятся. Даже я, при всей своей критической добросовестности, кое-что пролистывал — ну долго же! Однако некую важную правду Панферов о русской жизни сказал, хотя, кажется, и не имел этого в виду. А может, имел — мы мало знаем о его намерениях. Роман Панферова, в сущности, — онтологическое оправдание коллективизации: такой задачи никто себе не ставил. Социальные, марксистские, исторические оправдания были, но вот построить апологию коллективизации на том основании, что колхозный и артельный строй лучше всего соответствуют липкой, сгусточной, в буквальном смысле почвенной русской душе, — не мог еще никто. У Шолохова это как раз не получилось, потому что

казачество ведь не масса, не стихия, казаки — сплошь индивидуалисты, потому и задирают друг друга беспрерывно и беспричинно. В «Поднятой целине» массы нет — все герои стоят отдельно, каждый хоть и несколько олеографичен, но выписан. У Панферова все перепутаны, никто не индивидуален, и главное — жить и работать на этой территории тоже можно только коллективно. Поодиночке — всех поглотит, засосет, ничего не получится (взять хоть эпизод из первого тома, когда трое первых артельщиков пытаются пахать — не идет, и все тут; а стало их пятеро, и вроде ничего). Бруски, несчастный этот кусок земли, который должен по идее служить метафорой России, приносили несчастье всем, кто ими владел: одного барина убили, другого парализовало, кулакам Чухлявам тоже счастья нет… Но стоит им оказаться в коллективной собственности — и все становится на места. А поскольку Бруски — недвусмысленная метафора России, то все, в общем, понятно, да она так до сих пор и живет коллективным разумом: власть только думает, что управляет. А решает — масса, ее неосязаемые связи и непредсказуемые хотения.

Больше того: во втором томе есть у Панферова сцена истинно платоновской силы. «Бруски» вообще — своего рода недо-Платонов, подготовительный материал: от этой концентрации грязи и навоза, на котором спят, любятся и размышляют, один шаг до иррациональности, до фантастики, и такой фантастически-бредовый эпизод ровно в центре романа наличествует. Это мощно написанная сцена осушения Вонючего затона. Вонючий он потому, что туда многие годы подряд прибивает дохлую рыбу, и тут одного из персонажей — такой там есть Богданов, явный протагонист, с панферовской биографией, и даже описано его прошлое вполне человеческим языком — осеняет утопическая идея. Вообще русский крестьянский роман двадцатых-тридцатых годов немыслим без трех основных составляющих, и все они у Панферова в наличии: безумная утопия, роковая красавица и подавленный бунт. Безумная утопия Богданова состоит вот в чем: *«Эту рыбу следует перекинуть на поля, осушить затон, очистить гору от кустарника и на горе рассадить, — Богданов чуточку подумал, — рассадить виноградник. Что смеешься? Да, да, виноградник. Гора защищена от ветра, прекрасный солнечный припек, нижний слой земли — щебень, его надо перевернуть… и винограду здесь первое место. Каждый гектар виноградника даст нам пять-шесть тысяч рублей».* Идея растить виноград в Поволжье несколько оглоушивает даже главного положительного героя Кирилла Ждаркина, но насчет рыбы ему понравилось. *«Он припомнил, когда-то его дед Артамон,*

рассаживая сад, клал в ямки под молодые яблони куски дохлой лошади. Полезно. Яблони быстро росли. Мясо полезно для яблонь. А рыба — мясо. Хлеб». Это — и по языку, и по способу организации речи — пошел уже чистый Платонов.

Короче, Ждаркин вывешивает объявление: кто наберет пуд дохлой рыбы — тому пять копеек. Охотников нет, но как-то он их в конце концов сагитировал с помощью заводилы, балагура и выдающегося рассказчика Штыркина. (Герои Панферова — малорослые, с мохнатыми икрами, неоднократно упоминаемыми в тексте, похожи на странных древнерусских хоббитов — каждый точно так же наделен одной определяющей чертой, а все равно подозрительно легко сливается с толпою.) В конце концов они начали чистить этот Вонючий затон, причем гнилая рыба расползается в руках, — все это написано сильно, так, что хочется немедленно вымыться; толку, разумеется, никакого не вышло, но пафос сцены несомненен — всю эту работу никак невозможно делать одному. Ужас кое-как скрадывается артельностью, общностью, прибаутками, подначками, чувством единства участи, если хотите, но в одиночку с этой природой и в этом климате сдохнешь. У Шолохова все герои — умельцы, труженики, каждый ловок в бою и хозяйстве; у Панферова все надсаживаются, мучаются, все как-то криво и боком, и единственный способ вынести эту работу и эту жизнь — поделить ее на всех. Получается очень убедительно; в критике тридцатых годов это называлось разоблачением частнособственнического уклада, но к социальным проблемам Панферов не имеет никакого отношения. Он просто умеет изобразить ад крестьянского труда и единственное спасение в этом аду — растворение в массе.

Что касается роковой красавицы (у Шолохова в этой функции выступает Лушка, а уж у позднесоветских эпигонов — Иванова, Проскурина — их было по три на роман): красавица есть, Стешка Огнева, но и здесь сказался панферовский коллективизм: ее вожделеют все, всем она люба и желанна, точно и вкусы у всех героев одинаковы, а достается она признанному вожаку, Кириллу. Всего интересней, что в третьем томе (тут, под влиянием горьковской критики, Панферов стал писать ощутимо ясней, с минимумом диалектизмов, и даже речь героев яснеет по мере приобщения их к новой колхозной реальности) Стешка становится шофером — первой женщиной-шофером в русской литературе, и это особо возбуждает всех, кто и так вокруг нее вился; сама же она, как сметана вокруг кота, вьется вокруг Ждаркина, харизматичного лидера, который и овладевает ею в конце концов, естественно, на земле, и хорошо еще, что не в навозе.

Наличествует и восстание — Полдомасовский бунт, который, пожалуй, во всем третьем томе лучшее звено. Он, конечно, ходулен донельзя, но мой однофамилец Маркел Быков произносит там лучшую шутку на весь роман: надо, мол, непременно надо пойти по одной дороге с советской властью! Как это — не пойти с ней по одной дороге?! Вместе, только вместе, чтоб сподручней в бок пырнуть! Что, кстати, и было исполнено. Но хороши там не диалоги, а чувство обреченности, когда бунтовщиков осаждают со всех сторон, когда зачинщиков бунта привязывают к тракторам, чтоб не убежали… Вот в этом что-то есть; и сама сцена ночного штурма — ничего себе, с напряжением, с лютостью.

Напоследок — еще об одном вкладе Панферова в копилку советской литературы: придумывать-то он мог, этого не отнять. Он умеет завязать сюжет, но тут же бросает — тоже, вероятно, из страха написать хорошо: по его твердому РАППовскому убеждению, всех, кто хорошо пишет, будут критиковать, а впоследствии убивать. Представляю, как он радовался, читая в первом издании советской литературной энциклопедии, что ему не хватает мастерства: и то сказать, если ты чего-то не умеешь — ты как бы не совсем писатель, и, значит, обычные писательские неприятности на тебя не распространяются! Так вот, некоторые его придумки потом, в руках настоящих писателей, превратились в чудо: мало кто сегодня знает, что историю Никиты Моргунка, ищущего страну Муравию, «страну без коллективизации», придумал Панферов. Только звали его героя — Никита Гурьянов. Изложена эта заявка в третьей главке третьего звена третьего же тома, да так и брошена, и подхватил ее, придирчиво читая «Бруски», двадцатипятилетний Твардовский. В результате «Страна Муравия» сделалась популярнейшей поэмой тридцатых годов, и автору, заканчивавшему ИФЛИ в 1939 году, вынулся на экзамене билет как раз об ее художественном своеобразии. Если и апокриф, то правдоподобный: в экзаменационных билетах такой вопрос был. Но Твардовский сделал из этой истории народную сказку, подлинный эпос: *«С утра на полдень едет он, дорога далека. Свет белый с четырех сторон, а сверху облака».* Где Панферову! Он иногда способен нарисовать славный, поэтичный пейзаж — но тут же вспоминает, что он пролетарский писатель, и как ввернет что-нибудь навозное, все очарование тут же и улетает.

…Этот роман трудно читать и невозможно любить, и годится он скорее для наглядного примера, нежели для повседневного читательского обихода. Но как знамение эпохи он показателен и, мнится, актуален — особенно для тех, кто уверен, что Россия

рано или поздно вступит на путь индивидуализма. Слишком она велика, грязна и холодна, чтобы жители ее позволили себе распасться и разлипнуться. Роман Панферова — грязный, уродливый, неровный ком сложной и неизвестной субстанции, но из этой же субстанции состоит мир, который им описан. В этом мире есть и радость, и любовь, и даже милосердие, но все это изрядно выпачкано; точность конструкции в том, что эта грязь не столько пачкает, сколько цементирует. Все мы ею спаяны в одинаковые бруски, из которых и сложено наше общее здание — не мрамор, конечно, зато уж на века.

В моем издании 1935 года есть еще чудесный список опечаток. Типа: напечатано «заерзал», следует читать — «зарезал».

Панферову, наверное, понравилось. Парфенову понравилось бы тоже.

7 октября
Родилась Новелла Матвеева (1934)

ЧИСТЕЙШИЙ ОБРАЗЕЦ

Самое чистое вещество искусства, которое мне в жизни случалось видеть, — это песни Новеллы Матвеевой в авторском исполнении, просто так, на концерте или у нее дома, в Москве или на Сходне, за чайным столом или на крыльце. Человек берет семиструнную гитару, начинает играть и петь — и дальше то, о чем точнее всего сказала Эмили Дикинсон: словно откидывается верхушка черепа, и я уже не глазами, но всем разумом вижу звездное небо. Самый прямой репортаж из рая.

Про Матвееву наговорено немало пошлостей, но я нисколько не пытаюсь обидеть или укорить тех, кто все это писал или говорил: человеческих слов не придумано для определения того, что она делает. Как расскажешь? Приходится громоздить штампы про детский голос, про дальние страны, про, Господи Боже мой, романтику, про скудный быт и трудную судьбу с редкими, но разительными, гриновскими чудесами. И я писал про нее почти всегда в этом духе, потому что надо было что-нибудь писать. Хотя вру. Первая моя статья о Матвеевой была резко-ругательная и, может быть, самая адекватная. В июне 1983 года я купил в «Мелодии» на тогда еще Калининском пластинку «Дорога — мой дом» и сам для себя (какие печатные разборы в пятнадцать лет!) написал довольно-таки разгромную рецензию. Меня дико раздражала эта музыка и эти стихи, это было ни на что не похоже, с этим надо было что-то делать. Я думаю — впрочем, это не я один заметил, — что истинно восторженная реакция на искусство есть реакция чаще всего недоброжелательная. Степень новизны такова, что это не дает жить дальше, беспокоит, как заноза. Так древесина выталкивает топор. Надо как-то приспособиться, тогда уже можешь включить эстетическое чувство. А сначала — «уберите!». Такая реакция, помнится, была у меня сначала на фильмы Германа, в особенности на «Хрусталева»; на Петрушевскую, на «Мастера и Маргариту» в одиннадцать лет, на «Ожог», который и был ожогом. Матвеева меня тоже сильно обожгла, потому что вещество, как было сказано, очень уж чисто. Это было ни на что не похоже и раздражало, и я уже крепко сидел на этом крючке, и со следующей недели начал собирать все матвеевское, что мог достать. Со стихами было проще, они выходили книгами, а с песнями — зарез: даром что первая в России бардовская пластинка (1966) была именно матвеевской, выходили они редко, а концерты случались раз в полгода, если не реже.

Тут вообще интересная особенность — даже математически

легко обосновать, что чем уже круг, тем сильнее чувства в этом кругу. Чем меньше народу любят автора, тем интенсивнее фанатеют. Матвеева «попадает» в сравнительно небольшой сегмент аудитории — авторская песня и сама по себе фольклор интеллигенции, а это состояние народа сегодня в далеком прошлом; плюс к тому очень уж это своеобразно, и сложно, при всей внешней простоте, и мелодически изысканно, но это все мимо. Изыскан и Алексей Паперный, тексты первоклассные и у Богушевской (в особенности ранней), высоким голосом при желании может спеть и Сезария Эвора, и не в этом дело. В Матвеевой бросается в глаза — хотя про себя этого не формулируешь, конечно, — сочетание силы и беззащитности. Скажем чуть иначе — тонкости и яркости, ибо яркое обычно аляповато, а у Матвеевой резкие, ослепительные подчас краски сочетаются с особым вниманием к пограничным, тончайшим, едва уловимым состояниям, к завиткам мысли, которые привычно забываешь, не отслеживаешь, к полубессознательным желанием и страхам. У нее много сновидческих пейзажей и сюжетов — именно потому, что во сне с невероятной яркостью, не контролируемой, не пригашаемой сознанием, переживаешь маловероятное и зыбкое, стремительно ускользающее. Матвеева умеет смотреть сны, как никто: из снов выросли ее романы (поныне неизданные, о них ниже), волшебная пьеса «Трактир „Четвереньки“» и готическая, страшноватая повесть «Дама-бродяга», и «Синее море» — знаменитейшая песня — приснилась ей во сне. В русской литературе мало столь опытных, изощренных, внимательных и благодарных сновидцев, и только ли в русской?

И еще одно забавное наблюдение, позволяющее объяснить точный вывод Чупринина из предисловия к матвеевскому «Избранному» 1984 года: узнавание у ЕЕ читателя и этого автора — мгновенное и взаимное. На Матвееву «западают» сразу и навек, пусть даже это западание выражается поначалу в недоумении, а то и неприятии. Так опознают друг друга люди схожего опыта; скажем откровеннее — речь об опыте травли. Я думаю, травят чаще всего не тех, кто смешон, жалок или слаб. Таких-то как раз терпят, хоть и насмехаются; бросают объедки, держат на побегушках, используют для травли тех, кого ненавидят действительно. Объектом же охоты — массовой, упорной, изобретательной — становятся сильные, то есть те, кто потенциально опасен; те, кто безошибочным инстинктом толпы — стада — массы немедленно вычисляется, опознается как чуждый, но при этом потенциально влиятельный. Травимые — чаще всего именно неформальные лидеры, которых можно победить

единственным способом: не дать им состояться. Ибо тогда их будет уже не остановить; по крайней мере — не силами этого коллектива.

Я много раз сталкивался с травлей — своей и чужой, — но, слава Богу, никогда не участвовал в ней. Матвеева для этого инстинкта придумала точнейшее словечко «толпозность». Жертвой толпозности была в детстве и юности она, толпа травила всю ее семью — вызывающе неудобную и непривычную для подмосковного Чкаловского: семью, где мать нигде не работает, «поэтесса», а у детей, столь оборванных, что в школу иногда пойти не в чем, — экзотические, праздничные имена: Новелла, Роза-Лиана, Роальд! Впрочем, их не только травили, их и боялись. У матери — кстати, превосходной поэтессы Надежды Матвеевой-Бодрой — была в поселке кличка Колдунья. Могла и порчу наслать. Так они думали. А Новелла Матвеева подростком работала в подсобном хозяйстве детского дома. «Я была пастушкой», — с усмешкой рассказывает она; и слово «пастораль» в ее лирике всегда маркировано иронией. «Сценками из моей пасторальной жизни — долины взгляда». Почитайте в «Пастушеском дневнике» ее стихи и записи тех лет: это пишет голодный и холодный послевоенный подросток, самоучка с сугубо книжным образованием, но какие краски, Бог мой, какое богатство, какая тонкая, учтивая ирония, какие наблюдения над окружающими! Тогда же и «Рембрандт» написан, которого до сих пор на филфаках цитируют как образец парономасии: *«Пылится палитра. Паук на рембрандтовской раме в кругу паутины распластан. На кладбище нищих, в старинном седом Амстердаме лежит император контрастов»*… Какая силища нужна была, чтобы так это все пережить и перевоплотить! Какая непробиваемая самозащита — так сочинять, когда ботинки твои просят каши, руки твои трескаются, коровы тебя не слушаются и все на тебя орут!

Кстати, ведь и «Рембрандт» об этом — о сочетании хрупкости и мощи. Матвеева не любит слова «сентиментальность», но бывает сентиментальна, напоминая при этом, что сантимент предполагает внутреннюю силу, расчетливую мощь удара по читательским нервным клеткам. Такова Петрушевская, про которую Буйда однажды сказал, что она чувствительна и жестока, как иная белокурая бестия. Такова Муратова в «Мелодии для шарманки». Случилось чудо — Матвееву не затравили, не задушили, каковая участь стопроцентно бы ей светила, не грянь в России оттепель. Но она грянула, и Матвеева в нее поверила, отправила стихи в «Комсомолку», а в «Комсомолке» решили, что это либо розыгрыш, либо сенсация. На Чкаловскую отправили

Марка Соболя и еще двух литконсультантов, обнаруживших в крошечной выстывшей каморке бледную и испуганную восемнадцатилетнюю девушку, написавшую к тому времени больше двадцати песен и около сотни стихов, плюс несколько выдуманных, но так и не записанных авантюрных романов, которые она рассказывала по вечерам младшему брату и его приятелям. Для них же была сочинена песня «Отчаянная Мэри», чтобы они не пели всякую бандитскую дрянь, а что-нибудь благородно-пиратское. Вероятно, это была первая авторская песня в России со времен Великой Отечественной. *«Как дик в пустой пещере бывает ветра свист! Отчаянную Мэри любил контрабандист. Взойдя к ее жилищу, он Мэри предлагал когтистую лапищу и счастья идеал, — когтистую лапищу, чужих вещей на тыщу, дублонов тыщу и один некраденый коралл»*…

Дальше была слава, очерк в главной молодежной газете, две огромные подборки, книга, восторг Маршака и Чуковского, Высшие литературные курсы, переезд в Москву, замужество, концерты, диск — и раз уж ее действительно не получилось затравить, именно она дала другим, оказавшимся в сходной ситуации всеобщего дружного улюлюканья, несколько идеально сильных средств сопротивления. А также несколько прицельно точных формул, клеймящих самые отвратительные черты человеческой природы. Это она припечатала: *«Эстет и варвар вечно заодно, лакею вечно снится чин вельможи. Ведь пить из дамской туфельки вино и лаптем щи хлебать — одно и то же».* Это она сказала: *«Не поминай Дюма, узнав авантюриста. Увы, сей рыцарь пал до низменных страстей и ужас как далек от царственного свиста над океанами терзаемых снастей. Уж не фехтует он, верхом в ночи не скачет, не шутит под огнем на голову свою — но трусит, мелко мстит, от ненависти — плачет… По трупам ходит ли? О да, но не в бою. Неведомы ему и той морали крохи, что знали храбрецы напудренной эпохи. Он даже дерзостью их вольной пренебрег — и наглостью берет, нарочно спутав слово. Ах, добродетели падение — не ново: новее наблюдать, как низко пал порок».*

Эти стихи так энергичны, что я много раз спасался ими от приступов слабости или головокружения, от мнительности или усталости: начнешь читать про себя — и мир становится на место. Эту особенность своей лирики она и сама подчеркнула однажды — может, ей потому так дорог четкий порядок вещей, слов, ценностей, что она с детства страдала от болезни Меньера, мучавшей также и Шаламова (это их сблизило, они дружили). «Транспортная болезнь», из-за которой Матвеева — вечно мечтавшая о странствиях и писавшая о бродягах — не переносит

никакого транспорта, кроме поезда, и то в малых дозах, болезнь, лишившая ее возможности увидеть море, о котором она написала больше и лучше всех русских поэтов, заставила ее выше всего ценить надежность опоры, четкость ритма, стройность и рациональность мировоззрения. Это не мешает сновидческой, зыбкой, иррациональной лирике — как скелет не мешает мышцам; но скелет необходим. И об этом — «Шпалы»: *«За осинами сыро, овражно, тени ночи болезненно-впалы… Только там хорошо и не страшно, где высоко проложены шпалы. Где сугроб залежался апрельский, от молчанья лесов одичалый, есть железная логика — рельсы. Есть надежная истина — шпалы».*

Но в этих же «Шпалах», подчеркнуто рациональных, вдруг блеснет строка, полная тоски огромных пространств, красок пустыни, небывало ярких и чистых: *«На далекой черте горизонта, на пустынном прилавке заката, где вечернее свежее золото израсходовалось куда-то»…* И сразу тебе — вечерний, дымчатый, красно-лиловый, полный тайн восточный базар, первые звезды на синем Востоке, последние угли на Западе; сказка, чуть ли не штамп — но данная с той пристальностью, с той прорисовкой мельчайших штрихов, что достоверность, сновидческая, более реальная, чем реальность, — несомненна.

Больше всего люблю у нее эти ослепительные, живые картины, взявшиеся ниоткуда, вставшие посреди страницы, как мираж посреди пустыни: «Глухой зимы коснеющий триумф», или «Мимозы вырастают из песка», или «Песнь о летучем голландце» — не та, понятная, просто грустная («Свет маяка в необозримой ночи»), а таинственная, истинно жуткая: *«В прибрежных лесах и полях, в густеющих сумерках летних лежит деревушка — в последних смеркающихся огнях…»* И сразу ясно поэтому зачину, что будет таинственно и страшно. И разрешится почти грозной констатацией собственной силы: *«Нет! Судно не ветер принес, а самое судно давно несло в себе ветер да бурю. Недаром лишь брови нахмурю — и в море возникнет оно».* А другие, с этой детской слезной интонацией? *«О, как далеко вы теперь, мои аисты, скоро ли увижу вас, аисты белые, — снег за камыши, камыши зацепляется, на лету слипается в области целые»…*

Я читывал, может быть, поэтов сильней, чем Матвеева, но не видывал более чистого случая гениальности. Ни один другой текст не внушал мне такого сильного желания жить, слышать и видеть и писать что-то самому; никакие другие стихи или песни не свидетельствовали так ясно и непреложно о божественной сущности искусства. Особенно, конечно, когда сам слышишь этот беспомощный, чистый, никогда не фальшивящий голос: в ее музыке, многообразной и мгновенно запоминающейся, всегда

каким-то труднообъяснимым образом дан пейзаж. Тут уж, наверное, один Владимир Фрумкин разберется — единственный музыковед-теоретик бардовской песни. Почему «Звездный лис» сразу вызывает картину ночного моря — потому ли, что мелодия упрямо повторяется, как волна бьется в берег, потому ли, что гитара воет, подражая ветру? Почему один только вступительный проигрыш «Бездомного домового», шаткий, как походка подгулявшего моряка, немедленно заставляет вообразить вьюжное море? «Перевернутый бочонок, на бочонке первый снег, куда-то влево уплывают острова» — словно протерли квадрат в пыльном стекле, и сквозь него хлынули краски, каких тыщу лет здесь никто не видел. Никогда не смогу понять, почему после первого живого концерта Матвеевой, на который я попал, — как сейчас помню, 16 ноября 1984 года, Театр эстрады — я проревел всю ночь: что она там такого пела особенного? Ну, «Братья капитаны», ну, «Океан-океан», «Табор», «С гор ветерок», на пластинках, кажется, не выходивший, и «Баркароллу», на превосходные стихи Ивана Киуру, мужа, друга, поэта сильного и недооцененного. Часть этих вещей я знал, часть слышал впервые, а ревел, наверное, не от самих этих песен, а от жизни, которая после них казалась особенно плоской, настолько они были лучше. Я работал тогда в детской редакции радиовещания, в «Ровесниках», и воспользовался случаем — позвал Матвееву и Киуру к нам выступать. С тех пор, со своих шестнадцати, я стал к ней вхож на правах ученика. Вокруг Матвеевой и ее мужа всегда крутилось некоторое количество детей и подростков, дачных ли соседей, восхищенных ли школьников, — часть потом отсеивалась, а часть оставалась, и я остался. Иногда, страшно сказать, я пользовался этим знакомством совершенно хищнически: «Новелла Николаевна, простите, Бога ради, завтра экзамен по зарубежке, а я не читал то-то». В ее пересказах я узнал большую часть прозы Диккенса и всего Честертона, и когда потом читал это сам — понимал, насколько ярче и фантастичней она рассказывала. Прогулок по сходненским местам, где они жили летом, тоже было много — Иван Семенович знал множество необычных вещей о лекарственных травах, цветах, зверях, о Финляндии, родной Карелии, Сибири, об Уитмене и Фросте (он закончил в Литинституте переводческий факультет), гулять с ним было счастье. Семнадцать лет, как его нет, а я помню все его рассказы, и живо помню странное впечатление от его похорон: его брат, младше на два года, стоял над гробом и выглядел стариком, а Киуру, пятидесятивосьмилетний, сильно исхудавший (он погиб от запущенной язвы), выглядел после смерти почти юношей, да и при жизни нельзя было дать ему его лет. Занятия поэзий

странным образом убивают возраст, не идут в зачет. У Новеллы Николаевны есть об этом: *«Рай, верно, прохладен, ад — душен… А строчки — подобье отдушин, но жизнь утекает сквозь них».*

Матвеева и сама человек без возраста, и странно думать, что вот — у нее юбилей. Еще странней думать, что, скажем, «Караван» написан в 1961 году, значит, когда-то его не было. И уж вовсе невозможно представить, что «Кораблик» написан вместо подготовки к экзамену по диамату: *«Чтобы написать песню, нужно беззаботное мечтательное настроение. Именно такое, как было у меня перед этим экзаменом. Я стала к нему готовиться и увидела, что НЕ ПОЙМУ ЭТОГО НИКОГДА! И эта мысль почему-то вызвала такое облегчение, что я немедленно — слова и музыку одновременно, хотя обычно музыка приходит сначала, — написала „Жил кораблик, веселый и стройный“. А над столом у меня, как грозное напоминание, висела строчка из Катулла: „Лень твоя, Катулл, для тебя погибель“».*

Все это настолько не отсюда, настолько несовместимо с диаматом, датами и конкретными обстоятельствами жизни, что стоит ли касаться этих обстоятельств? Разве чтобы подчеркнуть контраст. Сама Матвеева гениально научилась обороняться от многого, что понапрасну мучает человека и мешает сочинять. Помню, как уходил в армию, как мне очень сильно туда не хотелось, как накануне призыва я сидел на Сходне и Н.Н. как бы между прочим сказала мне: будет трудно — или надо будет ввести себя в градус бешенства — повторяйте: «Вот тебе, гадина, вот тебе, гадюка, вот тебе за Гайдна, вот тебе за Глюка». Это из ее пьесы «Предсказание Эгля», и это работает. Буддисты назвали бы это передачей мантры.

Новелла Матвеева живет сейчас почти отшельнически, никак не отмечает юбилей, отказывается от концертов, редко печатается (хотя по-прежнему много и прекрасно пишет), редко записывает диски (хотя по-прежнему может петь — с голосом ничего не делается), редко дает интервью. Но именно она сказала самые точные слова о нынешних временах — слова, непривычно жесткие даже для ее боевитой полемической лирики: *«И что ни день, нас требует к ноге не то элита, а не то малина, не то разговорившаяся глина, не то иная вещь на букву г»*… Впрочем, не она ли раньше — в замечательных «Хиппиотах» — провозгласила: *«Цель нашу нельзя обозначить. Цель наша — концы отдавать».* Чего же еще?

Новелла Матвеева сделала максимум того, на что способен поэт и что от него требуется: в небесных своих песнях и лучших стихах создала образ рая, с красками яркими и мягкими, как английское Рождество; и научила нескольким простым и

эффективным заклятиям против всякой нечисти, пытающейся этот рай заслонить.

Допускаю, что есть поэты лучше, и убежден, что есть поэты крупней, но с такой силой понимания, узнавания и восхищения не буду любить никого.

23 октября
Премьера первого фильма о Джеймсе Бонде «Doctor No» (1962)

РУССКИЙ БОНД

На самом деле первая экранизация «Казино „Рояль“» состоялась в 1954 году, в прямом эфире, был такой телеспектакль, не особенно удачный, так что визуальной бондиане уже не сорок пять, а пятьдесят три года. Но настоящее кино занимается Бондом с 1962-го, с экранизации «Doctor No», и в качестве первого агента 007 в историю вошел не Барри Нельсон, сыгравший в телеспектакле, а Шон Коннери. Именно это событие предопределило сегодняшнюю политическую конфигурацию в мире, что я сейчас и продемонстрирую.

С Бонда началась реабилитация образа разведчика в мировом искусстве. Он и так неплохо себя чувствовал, разведчик, и красавец Кадочников играл его у Барнета, но как-то его заслоняли более крутые ребята, участники боев. Собственно, именно Бонд — хотя его создатель Флеминг, возможно, того абсолютно не желал — обозначил перелом в отношении человечества к войне: ее исход перестал решаться на театре военных действий. Она переместилась в штабы, ушла в подполье, виртуализовалась; Бонд — классический персонаж холодной войны, которая по накалу, может, не уступает горячей, но ведется тихо и, слава Богу, с меньшими жертвами. Началось время тайных агентов — и не скромных заик вроде Эшендена, о котором Моэм написал свой самый личный цикл новелл, а настоящих мачо, которые на службе Ее Величества орудуют даже более лихо, чем в свое время сэр Фрэнсис Дрейк.

Сделавшись холодной, скрытой и тайной (во многом оставаясь таковой до сего дня), война не потеряла в зрелищности. Напротив — она только выиграла: крови стало не в пример меньше, драки — в основном между профессионалами, в промежутках можно любить красивых женщин и носить дорогие часы. Разведчик Бонд благодаря киноиндустрии и широко разросшемуся продакт-плейсменту стал тайным агентом не только Ее Величества, но и производителей лучших машин (в разное время он раскатывал на «Бентли», «Астон Мартин», «Форд-Мондео»), соответствующих часов («Омега»), сигарет («Честерфильд», «Филип Моррис»), мужских костюмов и ботинок. Эталонный красавец не блещет интеллектом, и именно поэтому ему достаются лучшие девушки (их рекламой он тоже занимается — для молодой актрисы роль подружки Бонда становится вожделенной раскруткой; он тебя чуть притиснет — и все про тебя узнают!!!). Прежний шпион почти обязан был выглядеть ботаном, отправлять нудные шифровки и вести многочасовые

разговоры с никому не интересными людьми; Бонд не таков — он внедрил в сознание масс принципиально новый образ тайного агента, который потому и избран Ее Величеством, что у него все самое лучшее, и сам он лучше всех. Автоматически заработала и обратная связь: если все у тебя в шоколаде — ты явно шпион. Разведчик — персонаж холеный, лощеный, ухоженный, окруженный всеобщей любовью, за ним стоит обаяние тайны, империи, немереных денег, и чем лучше он выглядит — тем величественнее мы как держава. С Бонда никто не требует отчета о тратах: его мотивы таинственны, разведчик ведь и бифштекс ест не просто так. Вдобавок, уйдя в подполье и превратившись в тайную, война не стала интеллектуальней. Здесь по-прежнему важно не столько перехитрить, сколько замочить: просто надо знать, кого мочить. Все звери автоматически выбегают на ловца: он им нравится!

Бонд незаметно (как и положено истинному разведчику) внедрил в общественное мнение новый стереотип: человек из спецслужб все умеет лучше всех и привлекает самых свежих цыпочек. Реакцией на превращение Бонда в торговую марку стал наш Штирлиц — советский шпион, отличающийся многими бондианскими чертами. Правда, он интеллектуал — куда ж иначе, — но в случае чего (как при расправе с Клаусом) стреляет не задумываясь. Девушки на него бросаются, но он к ним холоден. А что одет он лучше всех — так оно и понятно, нацистская форма так сидела на Тихонове, что стала считаться стильной даже в стране, победившей фашизм. Единственным принципиальным отличием Штирлица от Бонда была невыносимая тоска по родине: Штирлиц очень хотел вернуться на берег свой, берег ласковый, а Бонду везде родина, поскольку остальной мир, конечно, не так сильно отличается от Британской империи, как от Советского Союза. Штирлиц — не просто патриот, а патриот слезливый, сентиментальный; в остальном он круче Бонда по множеству параметров, как и многие отечественные версии западных ширпотребных образцов.

Вот тогда, в семидесятых, когда появился Штирлиц, а потом и видеомагнитофон, и фильмы обширной к тому времени бондианы стали проникать в СССР, и сформировался стереотип, которому сегодняшняя Россия обязана своим текущим положением: героем нашего массового сознания постепенно стал представитель спецслужбы, секретный агент, свой среди чужих. Произошло это не в последнюю очередь потому, что Бонд вообще ближе советскому сознанию, нежели западному: у нас ведь все тут — тайные агенты, вынужденные думать одно, говорить другое, а делать третье. Ситуация глубочайшей законспирированности

была характерна в советские времена не только для диссидентской или иной антигосударственной деятельности, но и для любых способов зарабатывания настоящих денег, и для нормального — неподцензурного — творчества, и для сексуальных утех, которые вдобавок негде было организовать. В стране двойной морали шпион — всегда герой номер один, и потому со Штирлицем не мог конкурировать никто из советских телеперсонажей, а с Бондом — никто из западных идолов. Кажется, в какой-то момент Бонд стал у нас модней, чем там. Глубоко в недрах советского подсознания засела мысль о том, что единственная эффективная спецслужба — КГБ, а единственный способ прожить в СССР достойную жизнь — никогда не открывать своего истинного лица. Этот стереотип оказался живуч и сработал в эпоху всеобщей фрустрации, когда прочие надежды рухнули и иллюзии отпали. Его следы легко найти и в публицистике Виктора Черкесова, и в писаниях многих профессиональных литераторов. Кстати, я, кажется, даже знаю, почему Черкесов упоминает о «чекистском крюке». Это другая реминисценция из западного кино — капитан Хук из «Питера Пэна». Отрицательный, но очень крутой. Дастин Хоффман, что вы хотите.

Так разведчик стал нашим всем, а дальше вы знаете.

Теперь, может быть, вам понятно, почему при довольно скромном повышении своего жизненного уровня россияне уверены, что попали в рай. Почему полный уход в тень всей политической жизни радует их до визга. Почему притворство, воцарившееся на всех этажах общества, воспринимается как признак доблести, а неприкрытая и радостная ложь выглядит тонкой информационной игрой. Почему еженедельник, прославившийся некогда свободомыслием и независимостью, публикует подборку фотографий президента — в том числе в ковбойской шляпе и с голым торсом, — радостно цитируя иностранных обозревателей: «Что это за Джеймс Бонд?!».

Да, это именно Джеймс Бонд. Русский Бонд, осмысленный, но беспощадный. Тот, о ком мы так долго мечтали, в кого так упорно играли — и кого наконец избрали, чтобы не переизбрать уже никогда. А тем, кого он любит, совсем хорошо. Неудивительно, что современное российское общество — и в первую очередь творческие союзы — в подавляющем большинстве состоит из девушек Бонда, хором стенающих: «Не уходи! Не оставляй меня!».

Где-то я это уже слышал. Кажется, в фильме «Из России с любовью» (1963). Там это кричала Даниэлла Бьянки в роли Татьяны Романовой.

28 октября
Родился Эразм Роттердамский (1469)

ЭРАЗМ КРЕПЧАЕТ

28 октября 2009 года исполнилось 540 лет со дня рождения Эразма Роттердамского и соответственно 500 лет с того момента, как он, проводя осень у Томаса Мора в Англии, чуть не за месяц написал самое популярное свое сочинение, поныне широко цитируемую «Похвалу глупости».

В отличие от большинства средневековых текстов, читаемых главным образом из уважения к прошлому либо по соображениям сугубо школярским, «Похвала» может доставить массу удовольствия и сегодня. В большинстве интерпретаций отчего-то утверждается, что перед нами сочинение откровенно пародийное, на деле прославляющее ум; на этом фоне приятно выделяется анализ великого знатока средневековья Леонида Пинского, утверждающего, что Эразм из Роттердама в своих похвалах вполне искренен, а глупость для него лишь синоним природности, естественности, всегда побеждающей хитросплетения пустого ума. Все великое — женская любовь, воинская храбрость, даже и самый альтруизм, самопожертвенная помощь ближнему — суть порождения глупости, если рассматривать их с точки зрения банальной житейской сметки. С точки зрения ума лучше было бы не делать ничего, а в идеале так даже и не родиться; Эразм подводит к этому тонко и доказательно, и вся жизнь его — храбрая и веселая, несмотря на всю ученость, — была живой иллюстрацией к «Похвале».

Не станем забывать, что Эразм с его одиннадцатью томами дружеской переписки был кем-то вроде начштаба европейской гуманитарной интеллигенции, сравнение его с Вольтером стало общим местом (и Вольтер недвусмысленно подражал его стилистике в «Философских повестях») — и потому «Похвалу» естественно оценить как обращение ко всей честной компании, пытающейся объединенными усилиями расшатать церковное всемогущество и плавно конвертировать средневековье в новые времена. Без революций, конечно, не обойдется, но в целом конвертация эта оказалась удивительно успешной и сравнительно бескровной; у Просвещения свои издержки — вроде Великой французской революции, — а все-таки посильной гуманизацией, резким убыванием мракобесия и какими-никакими гражданскими свободами человечество обязано ему. «Похвала» содержит недвусмысленное и важное послание, и перечитать его сегодня весьма полезно: братие, хватит обращать внимание на идеологические разногласия. Все это от ума. Мы все никогда друг с другом не договоримся, ибо схоластика исключает

компромиссы: цель схоластика — победить в споре и доказать свою просвещенность, а не достичь истины. От ума — все величайшие разногласия и бессмысленные ошибки; от ума — праздные теоретизирования, от него же — ложные разделения. Нам нужно объединяться, и объединяться не на интеллектуальных, а на моральных принципах.

Многие ставили в вину Эразму его нейтралитет в дискуссии о реформации: в конце концов, именно «птенцом его гнезда» называли Лютера, хоть Эразм и открещивался многократно от таких цыплят. Что поделать, полемика о Реформации представлялась ему, как справедливо замечает тот же Пинский, разновидностью дискуссии остроконечников и тупоконечников. Ученейшим из мудрецов — а Эразм принадлежал к просвещеннейшим европейцам всех времен, чувствовал себя в античности как дома, латынью владел свободней и виртуозней, чем голландским и английским, — как правило, книжная премудрость представляется вещью неважной, разумеющейся, не принципиальной. Эразм пытается ни много ни мало заложить основы нового союза интеллигенции — основанного не на идеологии, но на следовании простейшим нормам поведения, которые верней всего назвать не католическими, не реформаторскими, а попросту христианскими. Потому что суть христианства не только и не столько в догмате о Троице, сколько в иронии, отваге, сострадании, самопожертвовании, самокритике, веротерпимости, презрении к богатству и к смерти. Все это достижимо. «Похвала глупости» — призыв к объединению поверх искусственных умственных разделений, к отказу от рефлексии ради действия, от догматизма — ради обновления. И потому сейчас самое время читать эту небольшую веселую книжку. Она живо напоминает нам, что никто не свят и не всеправ. *«Заблуждаться, скажет мудрец, значит быть несчастным. Нет, это значит быть человеком».* Этого-то понимания нам и не хватает.

Проблема современного российского общества, скажем, описывается в «Похвале» весьма четко: коли жить умственной, идеологизированной жизнью, *«не только все прочие люди станут вам несносны, но и каждый из вас себе самому сделается мерзок и ненавистен».* О той же проблеме написал недавно Леонид Радзиховский, призвав прекратить бесплодные и бесконечные дискуссии об историческом прошлом России. Думаю, тут мы в самом деле никогда не договоримся. Хотя бы потому, что возможных точек зрения больше, нежели спорящих. С тем же Радзиховским мы — единомышленники в главном — вряд ли совпадем в оценках Ленина или Петра. Но ведь и не в них дело:

идеологическая платформа никогда еще никого по-настоящему не сближала. Больше скажу: все российские распри, стоившие нам в XX веке в общей сложности миллионов двадцать, кабы не больше, тоже ведь диктовались не идеологическими соображениями. Может, это Маркс учил красных разрывать белых между двумя деревьями? Может, это Иван Ильин или отцы церкви учили белых сдирать кожу с красных? Может, была идейная чистота либо экономическая целесообразность в кровавом истреблении Кронштадта или бесчеловечном подавлении Тамбовского восстания? Зверство в этом было, больше ничего, а идеология по большому счету ни при чем. Если люди слишком долго разделены — классово, имущественно, статусно, религиозно, — если страна поляризована и не объединена никакими общими ценностями, с чего вы хотите, чтобы один уважал в другом человека?

Мне кажется, оснований для идеологического ригоризма сегодня нет ни у кого — да, пожалуй, и никогда не было. *«Ведь и у самого божественного Павла встречаются слова, которые кажутся противоречивыми»,* — напоминает Эразм. Скажем, когда оппозиция исторгает из своих рядов инакомыслящую (и тут же начинает кричать об ее продажности), или статья инакомыслящего о ветеранах становится поводом для пикетов и чуть ли не для увольнения Эллы Памфиловой (хотя инакомыслящий тоже ветеран — диссидентского движения и психушки), или две оппозиционных партии никак не могут договориться о формулировках и единым фронтом пойти на выборы — это те же мертвые умствования, против которых выступил Эразм, а человеческие качества своих оппонентов мы почему-то упорно игнорируем, предпочитая объединиться с дураком и трусом, повторяющим наши слова, нежели с мудрым храбрецом, смотрящим на вещи иначе.

Вся штука в том, что Россия сегодня нуждается как раз во внеидеологических, простейших преобразованиях: примат информации над пропагандой, честные выборы, государственная забота о безработных, больных и старых, независимые суды и общественный контроль за ними, вертикальная мобильность, общественная дискуссия, стимулирование среднего бизнеса — что тут мудреного? В этом сходятся левые и правые, безумно политизированные и безнадежно аполитичные. Жить по-человечески — не значит жить либерально или консервативно; это значит меньше врать, не искать повсюду врагов и смотреть на несовершенную человеческую природу с мудрой усмешкой гуманиста Эразма Роттердамского. Тогда не будет и зверства, которым мы умеем обставить самое мирное начинание, хоть разведение помидоров. А от зверства ничего хорошего не

получается. Писал же Эразм: *«Дух святой снизошел на Христа в виде голубя, а не в виде коршуна».*

13 ноября
Родился Блаженный Августин (354)

УВИДЕТЬ СЕБЯ

13 ноября 354 года, родился величайший писатель христианской эпохи Августин Аврелий, достигнув сорокалетия, он приступил к работе над тринадцатью книгами своей «Исповеди», которую и закончил четыре года спустя.

Философские воззрения Бл. Августина, его полемика с христианскими ересями, в особенности с манихеями и пелагианами, его представления о времени и пространстве и даже его теодицея — героическая попытка представить зло «недостаточным добром» — остаются достоянием историков философии и вряд ли взволнуют сегодняшнего читателя. Случай Августина чем-то похож на случай, простите за аналогию, Черчилля, считавшегося величайшим политиком XX века, а Нобеля получившего за литературу. Бл. Августин был гениальным прозаиком, автором самого убедительного свидетельства о пути интеллектуала к Богу, о том, как душа описывает неизбежный для всякого круг: начинает с детских, интуитивно усвоенных правил, страстно сомневается в них, яростно отрицает — и возвращается к тому же самому на новом витке, пройдя искусы интеллекта и плоти, холодного умствования и угождения телу. Все попытки достичь благодати в общедоступных наслаждениях заканчиваются разочарованием, умственные изыски и абстрактные построения — отчаянием; никто точнее Августина не описал феномен депрессии, когда отвращение к жизни сочетается со страхом смерти (кн. 4, гл. 6).

Августин открыл изумительно простой, непосредственный и горячий стиль диалога с Богом, диалога совершенно на равных, что проистекает из особенностей его весьма уважительного взгляда на человека, как-никак истина постижима: «Им показалось вероятным, что истину найти нельзя, а мне кажется вероятным, что можно», — смиренно и без иронии замечает он в сочинении «Против академиков». Значит, возможен и диалог на общем языке, без излишнего самоуничижения — как же мне, малому и грешному, понять тебя, столь великого, и т. д. Весь знаменитый зачин «Исповеди» — возможно ли мне, такому-сякому, — как раз приводит к удивительно обаятельному выводу: возможно. На то и законы твои, чтобы я их понимал, на то и творение, чтобы свидетельствовать о Творце, — и потому диалог Августина с Богом настолько лишен самоуничижения и подобострастия, настолько местами забытовлен: *«Я написал две-три книги о красоте и целесообразности, — Боже, ты знаешь, а у меня они затерялись, не знаю как».* То есть посмотри там у себя,

где все учитывается, а я куда-то их запропастил, подумаешь, двумя книгами меньше, двумя больше. Вот за эту интонацию, определившую, не шутя, всю гуманистическую традицию мировой словесности, он и заслуживает названия величайшего из писателей — ибо это не меньшая заслуга, чем описание пути к Богу, общего практически для всех, хотя индивидуализированного в драгоценных частностях.

Богоискатель у Августина попадает в положение детектива в романе Хьортсберга «Падший ангел» (более известном по фильму Паркера «Сердце ангела»): ему предстоит найти самого себя. Чем повсюду искать — и часто не находить — доказательства бытия Божия, не лучше ль на себя, кума, оборотиться; чем вечно бичевать свои пороки и грехи — не лучшим ли стимулом для усовершенствования будет ясное понимание того, что ты подобие Божье, представитель его на земле, исполнитель его задач? Чем вечно порицать в себе слишком человеческое — не лучше ли разглядеть и расчистить божественное? Ключевая фраза в «Исповеди» содержится во второй главе книги пятой: *«Я не находил себя; как же было найти Тебя!»*. Это место часто цитируется в блестящей, по-моему, интерпретации Андрея Кураева («Иконы и иноки»): *«Господи, если бы я увидел себя, я бы увидел Тебя»*.

Блаженный Августин актуален для нас по множеству параметров — в частности, по тому, который так точно обозначил Евгений Трубецкой: *«Сын развратного африканца-язычника и христианской святой, Августин во всей своей жизни остается двойственным порождением язычества и христианства, которые борются в нем до конца его жизни, не будучи в состоянии совершенно преодолеть одно другое»*. Не усмотрите здесь кощунства — это сказано не столько об Августине, сколько о русском социализме, незаконном сыне европейского христианства и азиатского язычества, в котором они боролись точно так же; и если для современников это было невыносимо, то для культуры оказалось так же благотворно, как благотворна для прозы Августина его невыносимо сложная, полная кризисов внутренняя жизнь. Эта борьба идет в России и посейчас, хотя, как все процессы, ушла в глубину; ее почти не видно, но это не значит, что ее нет. Однако самым актуальным во всем его наследии — и самым, сказал бы я, стимулирующим — является для меня вот этот страстный призыв к самому себе: найди себя — и найдешь Бога.

Замечательный братский прозаик Александр Кузьменков опубликовал недавно ехидный афоризм: *«До чего же мы боимся самих себя! Масса уловок — от пасьянсов до компьютерных игр —*

придумана лишь затем, чтобы человек не столкнулся лицом к лицу с собой. Стало быть, есть чего пугаться…» Посылка верна — спорен вывод: пугаться как раз совершенно нечего. Но если человек «столкнется с собой» — он увидит Бога, а тогда ведь придется вести себя соответственно. На такие требования к себе мы в расслабленном своем состоянии никак не можем согласиться, и у Августина это состояние тоже описано: *«… размышления мои о Тебе походили на попытки тех, кто хочет проснуться, но, одолеваемые глубоким сном, вновь в него погружаются. Человек обычно медлит стряхнуть сон: члены его отяжелели, сон уже неприятен, и, однако, он спит и спит, хотя пришла уже пора вставать»* (кн. 8, гл. 5). Кто-нибудь непременно усмотрит здесь призыв к социальной активности, но я имею в виду лишь душевную. Скажу больше: ничего особенно ужасного такой самоанализ не выявил бы. Он выявил бы прекрасное, но как дальше жить с этим прекрасным, впадая в нравственный компромисс на каждом шагу? Самоуничижение гораздо удобнее. Червь-животина, поношение человеков, способен терпеть начальника-идиота, врать, притворствовать, потворствовать — с него и спрос невелик; вот почему отдельные официальные церковники предпочитают подчеркивать греховность, малость, ничтожность человека. Такой человек для власти неопасен, для любой эпохи удобен: с него какой спрос? Но человек Августина, свободно беседующий с Богом и нашедший в себе доказательства его бытия, ни за что не позволит вытирать об себя ноги, потому что он видит в этом оскорбление Господа. И он прав.

Когда мы позволяем себя унижать — мы унижаем Бога. Когда мы позволяем лгать себе и грабить себя — мы лжем Богу и грабим его. Когда на наших глазах откровенное, наглое, распоясавшееся, сознающее себя и любующееся собой зло глумится и регочет, поплевывая на окружающих, — мы делаем Бога бессильным и выдумываем оправдания его невмешательству, хотя он давно уже вмешался, приведя сюда нас и вложив каждому нравственный компас. Ведь все мы на уровне аксиомы, с рождения, по христианской природе души знаем, что хорошо и что плохо, а если заставляем себя забывать об этом, то исключительно потому, что надо же оправдывать собственное бездействие. Между тем каждое наше свинство бросает обратный рефлекс на Того, кто нас создал, — Бог расплачивается за сомнительные дела образа и подобия своего; страшно сказать, человек Августина отвечает за Бога. Дмитрий Шушарин, объясняя как-то подростку мировоззрение Августина, обронил в шутку: *«Помни, не только человек богоподобен, но и Бог антропоморфен»;* думаю, доля шутки здесь невелика.

Вот почему «Исповедь» Блаженного Августина из Гиппона пребывает в числе любимейших моих книг, а все лучшее, что написано человечеством в последующие 1615 лет, кажется мне прямо вытекающим из нее.

16 ноября
Иван Грозный не убил своего сына (1581)

БАТЯ, БРОСЬ ЖЕЛЕЗО!

Русская история имеет две версии: русофильскую и русофобскую. Промежуточная, то есть объективная, при нашей жизни вряд ли будет написана. Согласно русофобской, базирующейся на сообщении папского нунция Антония Поссевино, Иван Грозный разозлился на царевича и смертельно ранил его. Причиной ссоры был якобы непотребный вид невестки — между прочим, уже третьей по счету (если Иван Грозный за пятьдесят четыре года жизни вступал в брак семижды, то Иван царевич за свои двадцать семь лет женился три раза и вряд ли остановился бы на достигнутом). Елена Шереметева, вишь ты, попалась царю на глаза неподпоясанной. Он ее прибил, сын вступился, перепало и сыну; бабы русские живучи, а сын через три дня помер. Согласно другой версии, Иван Васильевич сам пылал болезненным любострастием к третьей жене Ивана Ивановича, сыну это не понравилось, и произошла знаменитая ссора, описанная в хрестоматийной песне Юрия Коваля: *«— Меня ты предал супостату! Стал отвратительным козлом! — Прошу вас, жезл поставьте, тату! Отец, не балуйтесь жезлом!».* Третья версия конфликта изложена в так называемом Втором архивном списке Третьей Псковской летописи: ливонцы осадили Псков, Иван Васильевич не спешил на выручку псковитянам, а Иван Иванович, напротив, настаивал на скорейшем их освобождении; Грозный, и без того обозленный военными неудачами, тут же засветил ему посохом в висок.

Версия об убийстве Ивана Ивановича подтверждается косвенным сообщением Мазуринской летописи, в которой, впрочем, вместо конкретики пышная метафора: царь Иван посохом своим стряс с древа спелый плод. Стряс посохом плод и убил посохом сына — согласитесь, разные вещи. Тем не менее интеллигенция, ненавидящая деспотизм, за эту версию усердно ухватилась: Карамзин ее не оспаривал, А. К. Толстой в ней не сомневался, И. Е. Репин увековечил ее в картине, для которой позировали два других либеральных интеллигента: художник Мясоедов (для потрясенного отца) и писатель Гаршин (для удивленного сына). Понятное дело, все эти люди были русофобы.

Русофильская версия истории выглядит иначе: старший сын Ивана Грозного скончался вовсе не в Опричной, а в Александровской слободе, что за сто верст от Москвы; никакой необходимости везти тяжелораненного по ноябрьской распутице на такое расстояние не было; Иван Иванович болел давно — даже отписывал монастырям земли за поминание — и царь никак не

ускорял его кончины, разве что спорил иногда, но в семье чего не бывает. Прямых свидетелей роковой ссоры, сами понимаете, не было, так что — «опять эта проклятая неизвестность». Что до свидетельств Поссевино, так в чем можно верить католику, ненавистнику России?! У нас практически все ключевые события истории имеют двоякий вид в зависимости от степени патриотизма и православности комментатора: например, царевич Димитрий то ли сам упал на ножик, то ли его извел злобный Годунов, этот Берия при Грозном, попытавшийся устроить запоздалую либерализацию. Поскольку старший сын Ивана Грозного давно болел, он вполне мог сам упасть виском на посох, и даже неоднократно. Тогда крепкий государственник, строитель властной вертикали, собиратель русских земель Иван Васильевич Грозный вообще ни в чем не виноват — подумаешь, стоял близ сына с посохом, делов-то.

По всей вероятности, Иван Грозный в самом деле не убивал своего сына — точно так же, как и Борис Годунов не подсылал злодеев к маленькому царевичу. Правду мы узнаем вряд ли, и не в ней сейчас дело. А дело в том, что именно эти две версии укоренились в народном сознании. Это же сознание припечатало клеймом сыноубийцы царя Петра Великого, народная любовь к которому сильно преувеличивалась советской историографией, — правда, вина Петра более очевидна, чем преступление Ивана, и свидетелей было побольше. И Сталин в народной памяти остался сыноубийцей — даром что одним очень нравится приписываемая ему фраза «Мы рядовых на генералов не меняем», стоившая жизни Якову Джугашвили, а другим она кажется откровенно людоедской. Как бы то ни было, Сталин ничего не сделал для того, чтобы спасти сына из плена: одни говорят — высокая принципиальность, другие — давняя ненависть к сыну от первого брака. Этот миф о диктаторе-сыноубийце, повторявшийся трижды, очень даже не случаен. В диктатуре есть нечто — не то чтобы самоубийственное, а именно сыноубийственное: ревность к наследнику, страх перед будущим, твердое понимание, что преемник обречен не столько укрепить, сколько разрушить созданное тобой. Вечно-то ни одна диктатура не стоит. Диктатор обречен ненавидеть любых конкурентов в борьбе за трон, в том числе и тех, кто обязательно его сменит по праву рождения. Вот почему российское фольклорное сознание, точное в диагнозах, с великолепным постоянством приписывает диктаторам ненависть к сыновьям. Сын в таких случаях выступает проекцией России — такой России, какую диктатор отстроил. «Я тебя породил, я тебя и убью» — слова другого абсолютного диктатора (правда, семейного), обращенные к другому сыну. Поистине Гоголь

гениально чувствовал русское сознание: кто другой угадал бы, что настоящий тоталитарий — всегда сыноубийца?!

Так что если бы даже Иван Грозный и не убивал своего сына, ему это обязательно приписали бы. Парадокс в ином: версия о сыноубийстве широко гуляла по России еще в 1582 году. В Псковской летописи об этом так и сказано: «Глаголют». Глаголали, шептались, писали в летописях, но терпели; про Петра тоже все понимали — и опять терпели; а в случае со Сталиным — даже и гордились. Вот, мол, сына на генерала не сменял! И про Тараса Бульбу писали восторженные сочинения: сына не пожалел ради Отечества, отомстил за предательство! «Что, сынку, помогли тебе твои ляхи?!» Не сказать, чтобы сыноубийство считалось таким уж тяжким грехом Ивана; старший его сын был сущий зверь, таким его рисует и А. К. Толстой в «Князе Серебряном», так что, может, правильно сделал? В знаменитом фильме о Петре I (1939) убийство Алексея выступает даже своеобразной доблестью. Ведь он расшатал бы русскую государственность! — которая после Петра, заметим кстати, и так очень быстро расшаталась… Словом, именно сыноубийство — непременный атрибут местной крепкой власти — считается грехом малым и почти простительным. Это, наверное, потому, что льстит народному самоуважению. Вот, мол, не только нас морил, но и сына не пожалел!

Не сказать, чтобы эти версии приближали власть к народу. Скорее они возводят народ в сан царского сына. И это такая честь, за которую не жалко и посохом по балде.

17 ноября
Окончание Чонгарско-перекопской операции и, соответственно, Гражданской войны (1920)

БЕЗ ГРАЖДАНСТВА

Гражданской войны в России не было и вряд ли будет. То, что у нас происходило с 1917-го по 1920-й, а по другим трактовкам — и по 1922 год, называется иначе.

Недавно у меня была на эту тему долгая дискуссия с одним профессиональным историком. Собственно, этот текст и есть попытка расширенного ответа, договора о терминах, потому что единой даты начала Гражданской войны в российской историографии нет, кто-то отсчитывает ее от 1916 года, когда впервые начали убивать офицеров и пропагандистов на фронтах, а кто-то — от второй половины 1918-го, когда организационно оформилось Добровольческое движение и одновременно возникла боеспособная красная армия. Надо бы, наконец, определить, что это такое. Потому что происходившее в России после революции никак не может претендовать на это гордое название. У нас была смута, потому что Гражданская война — это идейная схватка одной половины общества с другой. А в нашем печальном случае это была драка всех со всеми — совершенно другая история.

Определений гражданской войны много: война между политическими силами одного государства, охватывающая значительную часть населения. Организованная вооруженная борьба за государственную власть между классами и социальными группами внутри страны. Высшая и наиболее действенная форма классовой борьбы. Применительно к послереволюционным событиям в России существует специальное определение — «вооруженная борьба между социальными группами во главе с большевиками, пришедшими к власти в октябре 1917-го, и их противниками» (энциклопедический словарь «История Отечества с древнейших времен до наших дней»). Последнее предельно расплывчато: что это за таинственные «социальные группы во главе с большевиками»? Большевики были не социальной группой, а сравнительно малочисленной радикальной партией, чрезвычайно пестрой в социальном, национальном и профессиональном отношении. Их «противники» — еще более размытая категория. Все это напоминает стихотворение Валерия Попова о нахимовце: *«Он стоял, он молчал у реки, а на клеши его с двух боков синеватые лезли жуки и враги синеватых жуков».*

Полноценная история Гражданской войны не написана, потому что дело это чрезвычайно путаное. Проблема в том, что пресловутые социальные группы, боровшиеся против

большевизма, не были едины и постоянно воевали друг с другом; объединяла их только ненависть к Ленину и его присным. Сами большевики постоянно меняли союзников. Идеологические установки большевиков, эсеров, белых, махновцев и каких-нибудь «зеленых» были расплывчаты, представления о будущем — противоречивы, а уж что крестьянская масса знала о Ленине — довольно точно описал Маяковский: «…что есть, говорят, какие-то большаки»… Братья Васильевы в «Чапаеве», конечно, нафантазировали диалог про «большевиков али коммунистов», однако сам Фурманов, описывая романтико-анархистские взгляды Чапая и его команды, не питал никаких иллюзий насчет коммунистической идейности этой славной гвардии. Рубились они значительно лучше, чем теоретизировали, а крестьянская утопия большинству из них рисовалась по-платоновски: солнце не заходит, земля родит сама. Вера в то, что после отмены эксплуатации изменится не только социальный строй, но даже погода, отражена почти во всех свидетельствах о тогдашних умонастроениях — и крестьянских, и пролетарских, и даже интеллигентских. Врут, что Россия — страна антиутопий: она одна из самых утопических, мечтательных стран мира, после каждой революции все убеждены, что уж теперь-то все устроится и заколосится без всяких наших усилий; вспомните, сколько было надежд после 1991 года, какая святая наивность, какая вера в то, что теперь-то мир нас примет в распростертые объятия и будет кормить вечно… После революции всегда становится хуже, но этого закона в России еще не усвоили; Гражданская война — или то, что мы ею называем, — как раз и есть реакция народа на это горькое разочарование. Как это — весь мир разрушен до основанья, а солнце по-прежнему заходит! Ах ты… И пошло взаимное истребление без принципов и правил — на кого Бог пошлет, в полном соответствии с точным анекдотом. Конец семидесятых, очередь за маслом. Масло кончилось. Один мужик бьет другого в рожу. «За что, Вася?» — «А что делать, Петя?!»

У Бабеля, Булгакова да и Алексея Толстого показана главная особенность русской Гражданской войны: о ее классовой природе надо забыть с самого начала, трещина проходит через семьи. Вспомним «Письмо» Бабеля с одинаково тупыми и страшными лицами всей семьи Курдюковых (кроме матери с ее «застенчивыми и светлыми» чертами). Курдюковы истребляли друг друга, вот и вся Гражданская война. Вспомним раскол интеллигенции, непрерывные склоки и перегруппировки в самом белом движении, дворян, вставших на сторону революции, и пролетариев, ненавидевших большевизм; Гражданская война в ленинской России не имела ни классовой, ни национальной, ни

религиозной природы (даже в церкви у большевиков нашлись союзники-обновленцы); это не была даже война одной территории против другой, как, скажем, в Штатах, где поныне актуально деление «Север — Юг». Вдобавок то, что в конце концов получилось у большевиков, по факту очень мало отличалось от того, что мечталось их противникам: на смену военному коммунизму пришел НЭП, на смену интернационализму — кондовейший национализм, на смену футуризму — ползучий реализм, жизнь пролетариев ничуть не улучшилась, крестьянство и вовсе с голоду мерло… Не зря сменовеховцы, устряловцы, евразийцы — в массе своей бывшие активные белогвардейцы вроде Эфрона и Родзевича — кинулись признавать советскую власть: красная империя или белая — какая разница? Важно, что родная, узнаваемая в каждой черте. Вот почему почти вся уцелевшая литература второй половины двадцатых — о массовом, грозном, страстном разочаровании героев Гражданской: «Вор» Леонова, «Гадюка» и «Голубые города» Толстого, «У» и «Кремль» Иванова. «За что боролись?» — главный лозунг момента; до осознания, что боролись «ни за что», тогда еще не дошли.

Хотя… Писал же любимейший мой прозаик Андрей Соболь в 1922 году (застрелился в Москве четыре года спустя): *«Второй год жизни города Красно-Селимска — сотни лет знает за собой городок Царево-Селимск. Но — красный ударил по царскому затылку, исправника застрелили на Козьей Горке, в участке на стенке четырехугольное белесоватое пятно вместо портрета с короной и державой, на тех же гнилых обоях с мушиными воспоминаниями, но на другой, соседней, стене новый портрет, гарнизонный начальник на Кубани, в его дому районный комитет, из Борисо-Глебской обители раку с мощами увезли в вагоне с надписью „Рыба“, петербургский футурист в фуфайке с вырезом открыл студию поэтики, а снег все падает и падает».* Это из рассказа с хорошим названием «Паноптикум».

В Штатах после Гражданской войны 1861—1865 годов искоренилось рабство. В Испании после Гражданской войны 1936—1939 годов потерпели поражение коммунисты. В России после Гражданской войны продолжалась Гражданская война, которая то тлеет (когда «твердеет», по слову Есенина, закон), то выходит на поверхность под любым предлогом. В отличие от большинства друзей я чрезвычайно высоко оцениваю «Тихий Дон» и никогда не сомневаюсь в том, что написал его один человек, наивный, свежий, малообразованный, жестокий и сверходаренный. Лучшую картину Гражданской — когда свои убивают своих, мужья — жен, отцы — сыновей, братья —

братьев, — оставил именно Шолохов, показавший, что никаких сдерживающих центров, тормозов, идей у казачества нет: герой, ничуть не меняясь, без конца перебегает от красных к белым, и все остальные заняты тем же самым; все это происходит на фоне столь же иррациональных метаний от жены к любовнице и обратно. Именно Шолохов однажды в ответ на вопрос сына, когда, по его мнению, окончательно завершилась Гражданская, ответил хмуро: «Она, может, и вовсе не кончилась…»

Скажем, наконец, правду: гражданская война в отечественном варианте — то есть война всех со всеми — происходит постоянно, за отсутствием в обществе религиозных либо национальных скреп. Именно об этом догадался в эпоху повальной романтизации Гражданской войны превосходный прозаик Юлий Даниэль, напечатавший под псевдонимом Николай Аржак повесть «Говорит Москва». Большинство помнит ее под названием «День открытых убийств» — по названию главного события.

Там сидят интеллигенты на даче и вдруг слышат постановление Президиума Верховного Совета: *«В связи с неуклонно растущим благосостоянием, идя навстречу пожеланиям широких масс трудящихся, объявить 10 августа 1960 года Днем открытых убийств. В этот день всем гражданам Советского Союза, достигшим шестнадцатилетнего возраста, предоставляется право свободного умерщвления любых других граждан, за исключением лиц, упомянутых в пункте первом примечаний к настоящему Указу. Действие Указа вступает в силу 10 августа 1960 года в 6 часов 00 минут по московскому времени и прекращается в 24 часа 00 минут. Примечания. Пункт первый. Запрещается убийство: а) детей до шестнадцати лет; б) одетых в форму военнослужащих и работников милиции и в) работников транспорта при исполнении служебных обязанностей. Пункт второй. Убийство, совершенное до или после указанного срока, равно как и убийство, совершенное с целью грабежа или являющееся результатом насилия над женщиной, будет рассматриваться как уголовное преступление и караться в соответствии с существующими законами. Москва. Кремль. Председатель Президиума Верховного…»*

Потом радио сказало:

— Передаем концерт легкой музыки…

Дальше начинается легкая музыка, то есть интеллигенты обсуждают между собой, что это и зачем. Художник-авангардист, для заработка рисующий плакаты, рисует плакат — кроваво-красное солнце, кроваво-красная лужа, труп в подворотне, на его фоне торжествующие юноша и девушка. Писатель размышляет о тщете литературы — все равно ведь никто никого не остановил!

Любовница героя подговаривает его убить мужа. Разводиться не хочет, а убить — пожалуйста: очень он ее раздражает. Герой посылает ее подальше и выгоняет. «Слякоть», — бросает она ему. Герой много размышляет, как до этого дошло, и вспоминает, конечно, Гражданскую войну: тогда ведь тоже все убивали всех! Но тут же перед ним встает светлый образ отца, комиссара, взятого в тридцать шестом одним из первых: судя по его уцелевшим письмам, он знал, за что воевал… *«А в тридцать седьмом? — возражает ему друг. — Тогда тоже знали? Нет, милый, тогда каждый — каждого, и сейчас то же самое…»*

В день убийств сам герой хочет отсидеться дома, но заставляет себя выйти на улицу: там, на Красной площади, напротив Мавзолея и кремлевской стены, в которую замурованы герои революции, он начинает было размышлять — «тот, кто первым сюда лег, этого не хотел», — но тут на него кто-то нападает сзади; ему удается отбиться и, что еще важней, преодолеть пароксизм ответной ярости. Потом герои собираются по случаю сорок третьей годовщины Октября и, радуясь, что уцелели, подводят итоги дня открытых убийств: в Москве убили около тысячи человек, а в Украине восприняли как директиву. Там все так воспринимают. Создали специальные отряды из молодежи. Из центра остановили в последний момент… В Нагорном Карабахе случилась чудовищная резня. А в Прибалтике не убили никого, и это сочли политической демонстрацией: вышло специальное постановление об усилении там политической работы.

Поразительно, как Даниэль все предсказал. Хотя, если честно, ничего поразительного: когда объявили настоящий день открытых убийств, то есть очередную свободу, все ровно так и вышло. Только тогда одним днем не ограничилось, так что поубивали несколько больше народу. Очередная гражданская приобрела форму братковских войн: тамбовские против солнцевских, грузинские против московских… И народу в этих войнах полегло, наверное, не меньше, чем в Гражданскую. А если и меньше, то состав-то был тот же самый, самый уязвимый и самый необходимый во все времена: молодые мужчины.

Поначалу повесть Даниэля — который вообще всегда был в тени Синявского, его дерзких и ярких повестей, его крутого и безбашенного нрава, — воспринималась как мрачный анекдот о готовности населения выполнять любую директиву партии и правительства. Но анекдот на эту тему уже существовал; помните: «Товарищи! Завтра всех вас будут вешать! Вопросы есть?» — молчание, и вдруг одна рука. «Да!» — «А веревку свою приносить или вы дадите?»

Даниэль писал, конечно, не про это, его вещь шире — он о том, что милые люди, окружающие протагониста, уничтожили все тормоза. Да их никогда и не было, собственно. Они реально могут убить друг друга, и их не остановит ни тот факт, что они соотечественники, ни христианский запрет, ни врожденный инстинкт благоговения перед чудом жизни, который на самом деле древней и глубже религиозного чувства. Жизнь дешево стоит — даже тогда, когда написана эта вещь, в шестьдесят первом, в мирное, сравнительно благополучное время, отмеченное оттепельной симфонией государства и общества. Думаю, именно за эту повесть — обнаружившую роковую пустоту на месте всех идеологем — Синявский и Даниэль и пострадали прежде всего: «Что такое социалистический реализм?» им бы уж как-нибудь простили.

Я почти уверен, что если бы день открытых убийств был объявлен сегодня — уцелели бы не многие. Масштабы выкоса населения были бы примерно сопоставимы с той единственной Гражданской (как все-таки талантлив Евтушенко! Ведь это он предложил Окуджаве вариант с «единственной» — у него было нейтральное «на той далекой, на гражданской». А она — единственная, всегда та же самая, и Окуджава на ней действительно погиб — трудно сомневаться, что октябрь 1993 года достался ему много тяжелей, чем подписантам «письма сорока трех»). Проблема в том, что российская власть, давно поднаторевшая в создании закрытых обществ, мастерски создает ситуацию, при которой любой хоть сколько-то мыслящий гражданин ненавидит себя, и все вместе терпеть не могут друг друга. Сейчас у нас ровно такая ситуация, и создает ее множество факторов: отсутствие внятной общей, да и личной цели (вертикальные лифты перевозят недалеко, и забираться в них приходится на четвереньках); страшное количество позорной, ничем не прикрытой, наглой лжи на всех этажах общества; подчеркнутый и столь же наглый аморализм большинства должностных лиц; агрессивная риторика, осознание внешней и внутренней угрозы, обострившееся «чувство врага», который везде… Я уже не предлагаю читать форумы и живые журналы — там даже самый невинный вопрос, вроде возрастных границ применения пустышки, немедленно вызывает реакцию столь непропорциональную, что страшно становится за всех этих людей, реальных, ездящих в одном с тобой транспорте. Россия — страна прекрасная и удивительная, но при всех своих несомненных плюсах она еще и абсолютный чемпион по созданию невыносимой атмосферы для подавляющего большинства ее населения. Сегодня душная злоба сгустилась, кажется, до

предела, и объявить день открытых убийств снизу мешает только недостаток пассионарности. Все-таки, чтобы убивать, нужна хоть минимальная идея, а общество испорчено консьюмеризмом. Так что прав Борис Стругацкий — за этот самый мещанский консьюмеризм, столь ненавистный бескорыстным шестидесятникам, еще ухватятся как за последний тормоз: жрите сколько хотите, только не стреляйте.

Тошна, душна, самой себе невыносима сегодняшняя Россия. Падающего толкнуть — норма, оскорбить женщину, инвалида, ребенка — норма; убийство — доблесть, милосердие — трусость. Такого растления давно не было — со времен, пожалуй, предыдущей Гражданской войны. Как ее ни романтизировали, сколько ни снимали кинематографических финалов с четырьмя всадниками на фоне восходящего солнца, тихо напевающими «Бьют свинцовые ливни, нам пророча беду», — кровь, грязь, а главное — мертвенная бесплодность этой войны очевидны были всем, кто о ней всерьез думал. Конечно, было и вдохновение, и счастье кратковременной свободы, и восторг строителей нового мира — все это отблеском легло на страницы «Чапаева» и даже «Конармии», — да только утопистов выбили первыми. Остались одни Курдюковы, составляющие большинство победителей во время всякой войны. По крайней мере — гражданской. И жить вместе они по-прежнему не научились — это еще одно доказательство, что гражданской войны в России не было. Была бойня, в которой поучаствовали все. Ведь один из главных итогов гражданской войны всегда сводится к тому, что люди преодолевают исходное противоречие, смиряются, начинают жить вместе… А в России вслед за «Незабываемым 1919-м» наступили столь же незабываемые 1937-й, 1949-й, 1963-й, 1993-й, далее везде. Боен будет еще много, и слава Богу, что пока существует виртуальное пространство, где они развертываются бескровно. Но что-то подсказывает мне, что и это ненадолго.

А гражданской войны не будет, не надейтесь. Для гражданской войны, как и для гражданского общества, нужны граждане.

23 ноября
Родился Анатолий Луначарский (1875)

БРОНЕНОСЕЦ «ЛЕГКОМЫСЛЕННЫЙ»

Феномен Луначарского

В воспоминаниях Натальи Розенель — второй жены, посредственной актрисы, иудейской красавицы — содержится эффектная деталь: когда Луначарский умирал, французский врач для стимуляции сердечной деятельности рекомендовал шампанское. Поднесли вино в столовой ложке, Луначарский брезгливо отказался:

— Шампанское я пью только из бокала!

Пока искали бокал, он и умер, перед самой смертью сказав:

— Не думал, что умирать так больно.

В детстве, при первом чтении розенелевских мемуаров, мне этот эпизод казался свидетельством невыносимого позерства, теперь не кажется. Правильно он все сделал. Жест — великое дело, позерство на одре — высшая форма презрения к гибели, завет наследникам, почти подвиг. Тома его лекций, предисловий, речей и пьес читать неловко, почти все осталось в своем времени, если и мелькнет точная и нестандартная мысль, то немедленно исчезает под ворохом мишуры. Трескотня, склонность к эффектным и поверхностным обобщениям, упоение яркой фразой — все это мгновенно узнаваемые приметы его стиля. И все-таки при всех этих закидонах, при несомненной ораторской монотонности и страсти к дешевым эффектам, он был лучшим советским министром культуры и просвещения, идеальным наркомпросом. «В белом венчике из роз Луначарский-наркомпрос» — дразнил его Маяковский. Вообще только ленивый из числа художников не прохаживался по нему, что в глаза, что за глаза; он все терпел. И при этом отнюдь не был рохлей, линию свою гнул железно, не боялся ставить на место того же Маяка, и бешеные, срывавшиеся на крик споры не мешали им дружески играть на бильярде, причем Луначарский героически старался, хотя играл классом ниже. Маяковский входил в пятерку лучших бильярдистов Москвы. Недаром Уткин гордился: «Я плаваю, как Байрон, и играю на бильярде, как Маяковский!» — на что Луначарский добродушно поддевал его: «Но стихи-то?!»

Он был вообще человек остроумный, что как-то не особенно заметно в его теоретических работах и почти не отразилось в пьесах, действительно очень дурновкусных. Но срезать умел не хуже Маяка, шутки которого часто портит грубость. (Луначарский на одном из диспутов: «Сейчас Маяковский разделает меня под

орех!» — на что Маяковский хмуро басит: «Я не деревообделочник». Это, вообще говоря, хамство, хоть и эффектное.) Наркомпрос действовал тоньше. Допустим, во время пресловутых диспутов с Введенским, послуживших поводом для дюжины анекдотов (типа: диспут Луначарского с митрополитом Введенским на тему «Был ли у Христа-Младенца сад?»). Введенский произносит коронную фразу: *«Ладно, будем считать, что я создан Господом, а вы, если так настаиваете, произошли от обезьяны».* Аплодисменты. Луначарский, спокойно: *«Давайте. Но, сравнивая меня с обезьяной, каждый скажет: какой прогресс! А сравнивая вас с Богом? Какой ужасающий регресс!»* Овация.

Разговоры о его графоманстве давно набили оскомину, но, по-моему, лучше министр культуры, пишущий графоманские пьесы, нежели не пишущий никаких. Есть что-то провиденциальное, промыслительное, как сказал бы поп, в том, что первым советским министром культуры и просвещения был человек со всеми писательскими комплексами (самолюбованием, мнительностью, болезненным вниманием к чужим слабостям), но без большого писательского таланта. В силу комплексов он хорошо понимал художников; в силу малой одаренности от его перехода на административную работу ни драматургия, ни критика не пострадали. При этом критик он был как раз ядовитый, не без таланта, чего стоит отзыв о купринском «Поединке», где метко и лихо раздраконен Назанский. Понимая свою высокопарность и часто моветонность, он не щадил и чужой. Потом почти все отмечали его способность часами говорить без подготовки на любую тему: ему за это доставалось от большинства современников и подавно от потомков, но я и в этом не вижу ничего дурного. Министр просвещения обязан уметь без подготовки сказать красивую речь. Риторика — не последняя наука для государственного деятеля. Выпусти на трибуну с экспромтом любого современного министра, так максимум того, на что они способны, — славословия Первого Лица. Луначарский, кстати, не боялся спорить с Лениным, ни в десятые, ни позже.

Он любил публичные дискуссии, диспуты, симпосионы — чем выгодно отличался от всех будущих советских и российских начальников просвещения и культуры. Вообразите публичный диспут Демичева, да хоть бы и Сидорова, да хоть бы и Губенко, с кем бы то ни было! По стилистике, вероятно, к нему ближе всего Швыдкой, недаром оба люди театральные и отлично понимают бесперспективность директив применительно к актерам и прочим сукиным детям. Остальные предпочитали от дебатов воздерживаться, полагая, что знают единственно верные ответы. Не зря у Радзинского в одном рассказе на дом к скульптору

является комиссия принимать проект мемориала, осматривает скорбную Родину-мать, открывшую рот в беззвучном крике, и спрашивает:

— Чего это она у вас кричит?

А художник отвечает:

— Она зовет Луначарского.

Звали, звали, как без этого. Бывало, издевались над ним, но потом отчаянно ностальгировали, ибо он был министром, которого не боялись. Всех боялись, а его нет. Он был, конечно, никакой не начальник. Все знали его слабости: безумную любовь к молодой, красивой, глупой жене, страсть сочинять трагедии с социальным подтекстом, стремление реанимировать в советской элите вкус к «салонам». Ходасевич оставил убийственный очерк «Белый коридор» о том, как в Кремле, в каменевском салоне, Луначарский, ломаясь, читает чужие стихи, и все это с провинциальным актерским нажимом, «с выражением». «Быстро, быстро мчится время в мастерской часовщика». Ирония понятна, чего там, но несимпатична; Владислав наш Фелицианович вообще был мастер подмечать за другими мелкие и смешные черты и выглядеть на таком фоне довольно-таки демонически: «Здесь, на горошине земли, будь или ангел, или демон». Но вопрос о моральном праве на изысканное высокомерие остается открытым: не просто так Горький говаривал, что Ходасевич всю жизнь проходил с крошечным дорожным несессером, более или менее успешно выдавая его за чемодан. Луначарский не ангел и не демон, но человек в XX веке был куда большей редкостью. Он, само собой, фигура в высшей степени уязвимая, особенно с точки зрения хорошего тона, но и обаятельная, хотя бы по отсутствию претензий. Он отлично понимал уровень своих сочинений и не претендовал на роль арбитра вкуса. Иногда мне кажется, что он сознательно подставлялся всеми этими декламациями, драматическими опытами и громокипящими статьями. Мог бы руководить культурой, как Троцкий армией: сухо, страшно, директивно. Воли-то ему хватало — вспомним, как он осадил футуристов, когда они попытались отменить все дореволюционное и вообще дофутуристическое искусство. Но он понимал, что палкой в искусстве многого не добьешься, и способность быть смешным, нелепым и уязвимым обеспечивала ему куда больший авторитет, чем Троцкому его хваленая сталь в голосе.

Правда и то, что, по замечанию Чуковского, он обожал подписывать, выписывать, направлять, вообще распоряжаться; чувство восхищения собственной внезапной значимостью было ему в высшей степени знакомо. Он, по его признанию в одном из

писем жене, никогда толком не верил, что большевики возьмут власть и безнаказанно удержат ее долее трех дней; однако взяли! Он от радости вприпрыжку носился по коридорам Смольного с криком «Получилось, получилось!» Это так же вошло в анналы, как диспуты с Введенским и прощальное требование насчет бокала: жест и в Смольном не последняя вещь, особенно для человека, «брошенного на культуру». Что до любви к подписаниям, распоряжениям и рекомендательным письмам — это он так играл. Культура при нем была в значительной степени игровой стихией. Недаром его любимым прозаиком был Франс, мастер иронической дистанции; не нужно думать, что Луначарский был глуп. В его тактике было много юродства, что, вероятно, и позволило ему умереть своей смертью. Хотя кто знает, что было бы, доживи он до Большого террора. Ленинская любовь могла не спасти. Правда, он со своим хваленым легкомыслием мог бы и подать голос против махины, и тут уж результат был непредсказуем: кто-кто, а бывший наркомпрос авторитетом пользовался, а храбрость заразительна. Вспоминая тех, кто не дожил до 1937 года, мы говорим о везении, но не допускаем мысли, что кое-что могли бы переломить и они. Луначарский был конформист, конечно. Но трусом не был, понимал, что «с перепуганной душой» много не напишешь; берег не столько себя, сколько творческую способность.

Очень может быть, что Горький во второй редакции очерка о Ленине кое-что присочинял, чтобы защитить тех, кто нуждался в защите: Луначарский переживал не лучшие времена, и отношение Ленина к нему в этом втором варианте стало не в пример теплей. Но Ленин действительно делал исключение для него (и отчасти для Горького), выделяя их из каприйской школы и признавая небезнадежными. Горький, понятно, нужен был ему как источник средств и мировой литературный авторитет, но Луначарского он, кажется, действительно… не скажу «любил», слово не из его лексикона, но относился к нему иронически-благодушно, не без любования. А все потому, что Ленину — цельному, законченному, монолитному — нравились цельные натуры, и Луначарский в самом деле беспримесный идеалист эпохи раннего русского марксизма. Ленин называл его «Броненосец „Легкомысленный“», и это, как большинство Ильичевых кличек, в точку. Луначарский иногда напускал на себя вид броненосца и громовержца, но легкомыслия было не спрятать. «Легкомыслие — от эстетизма у него», — говорил Ленин в очерке Горького (или Горький устами Ленина защищал впавшего в немилость наркома); допустить аутентичность этих слов легко, даже с поправкой на фирменное горьковское тире. Ленину нравились не те, кто думал по-

ленински, а те, кому он мог доверять. За это — и тоже за абсолютную цельность характера — он любил Мартова; за масштаб личности прощал несогласия. Луначарского нельзя было заподозрить в двуличии: любуясь собой, богоискательствуя, даже декадентствуя, он был абсолютно искренен, и подозрительнейший Ленин не усомнился в нем ни на секунду. При этом он продолжал издеваться над его вкусами, негодуя на слишком тиражное издание «150 000 000» Маяковского и делая приписку: «А Луначарского сечь за футуризм». Но и сек — отечески, без обычной злобы; он понимал, что эстетские крайности наркомпроса не мешают ему быть преданнейшим сторонником Ленина среди всей большевистской когорты.

Недаром его ненавидел Сталин, враг цельных людей, подозревавший их в самом страшном — в неготовности ломаться и гнуться. Луначарский в самом деле ни в чем не изменился, не превратился в советского чиновника, не сделался держимордой, не выучился топать ногами на писателей и учить кинематографистов строить кадр. Легкомысленный и жизнерадостный Луначарский — Наталья Сац цитирует его совершенно ученическое четверостишие о том, что лучшей школой жизни является счастье, — был новому хозяину не просто враждебен, а противоположен, изначально непонятен. Стиль Луначарского мог быть фальшив, напыщен, смешон, но никогда не был административен. Он был последним советским наркомом — нет, пожалуй, еще Орджоникидзе, — умевшим внушить радость работы, желание что-то делать, азарт переустройства мира, в конце концов. Дальше опять пошли «начальнички» в чистом виде, люди, одним своим видом способные надолго отвадить от любой осмысленной деятельности.

Многие скажут, что Луначарский решал задачу заведомо невыполнимую — придавал революции подобие человечности, натягивал на нее маску «человеческого лица». Это, может быть, в метафизическом отношении не очень хорошо, даже и в нравственном сомнительно. Но для тех, кого он спас, метафизика и хороший вкус были не важней и не актуальней обычного гуманизма. Того самого милосердия, которого было тогда очень мало. Главное же, он явил миру принципиально новый тип политика: творца среди творцов. А что натворил много ерунды, так ведь девяносто процентов литературы Серебряного века были макулатурой и пошлостью, но очарования это не отменяет.

Он был отправлен в почетную ссылку и умер, ни в чем не раскаиваясь, все так же заботясь только о том, чтобы это хорошо выглядело. Высшая добродетель легкомысленных позеров — презрение к смерти. Есть вещи поважнее.

Нам бы сегодня хоть одного такого министра, но для этого нужен как минимум опыт Серебряного века. Плюс то редчайшее сочетание самоубийственности и жизнеспособности, легкомыслия и бронебойности, таланта и моветонности, которое, боюсь, не повторяется на земле дважды.

29 ноября
Умерли Натан Эйдельман (1989) и Виктор Астафьев (2001)

ОДНА НОЧЬ

Нечто глубоко символическое видится мне в том, что Виктор Астафьев и Натан Эйдельман умерли в один день — 29 ноября, хоть и с разницей в двенадцать лет. Эйдельман — в 1989 году, не дожив до конца горбачевской эпохи; Астафьев — в 2001-м, пережив ельцинскую и застав путинскую.

Астафьева и Эйдельмана — кажется, почти не пересекавшихся лично, — свел один малоприятный контекст: в 1986 году они вступили в переписку, ходившую по Москве во множестве копий, а в 1990 году опубликованную в шестом номере «Даугавы». Поводом к обмену инвективами послужили два астафьевских текста — «Печальный детектив», где филфак местного пединститута состоял из «десятка местных еврейчат», и пресловутая «Ловля пескарей в Грузии», вызвавшая раскол на Восьмом съезде писателей СССР, уход грузинской делегации, извинения Гавриила Троепольского (Астафьев его извиняться не уполномочивал) и горячий восторг почвенной части Союза. Эйдельман указывал Астафьеву и на то, что Гога Герцев из «Царь-рыбы» — подозрительно нерусский, то ли из еврейчат, то ли из кавказцев, а главной ошибкой писателя историк считал то, что в бедах русского народа Астафьев прежде всего винит горожан, туристов, а также инородцев.

Ответ Астафьева в самом деле состоял из чрезвычайно сильных выражений — в короткой ответной записке Эйдельман признал, что «говорить не о чем». Переписку анализировали многие, подробней других — Константин Азадовский, чья статья «Переписка из двух углов империи» не только обвиняет Астафьева в антисемитизме и ксенофобии (думаю, не совсем справедливо), но и во многом оправдывает его. Мне почему-то кажется, что в дальнейшем споре они бы избавились от непримиримости, а там, гладишь, познакомились бы, выпили водки и признали обоюдную правоту (и неправоту) во многом; но в середине восьмидесятых люди многого не знали. Можно спорить о том, имел ли Эйдельман моральное право предавать переписку гласности и распространять в копиях (думаю, это было излишне, потому что обоим ничего, кроме неприятностей, не принесло). Антисемитизм и грузинофобия плохи в любом случае. В наши задачи не входит сейчас лишний раз прикасаться к «каленому клину», как назвал Солженицын русско-еврейскую проблему. На наших глазах в такой же каленый клин превращается проблема русско-грузинская, а русско-кавказская стала им давно. Заметим лишь, что в «Ловле пескарей» Астафьев

высказал немало верного, продиктованного не столько ксенофобией, сколько оскорбленной любовью, и даже в Грузии многие нашли в себе мужество с ним согласиться. Реальная республика все больше расходилась с той обаятельно-застольной, романтически-раздолбайской Грузией, которую, по сути, выдумали Думбадзе и Габриадзе, Иоселиани и Данелия, Квирикадзе и Джорджадзе. Под этой оболочкой зрела катастрофа, национальный характер выхолащивался, земля поэтов, крестьян и чудаковатых аристократов на глазах превращалась в землю чванливых торгашей, и о причинах этого перерождения Астафьев написал раньше и честней многих — не для того, чтобы Грузию оскорбить, а для того, чтобы спасти; в конце концов, в том же «Печальном детективе» и последующей его публицистике о русских сказано куда больше страшных слов, да и с почвенниками Астафьев скоро поссорился. Нас занимает сейчас не национальный вопрос, поскольку снят оказался и он. Эйдельмана и Астафьева объединяет сейчас нечто гораздо большее — и более страшное, — нежели то, что разъединяло. Оба умерли, и оба — в предпоследний день осени, в преддверии долгой и пустынной зимы. Исчезла страна, в которой они родились и работали. Обоих посмертно чтут, но мало читают. Покажите мне сегодня людей, особенно из тех, кому до сорока, в чей регулярный читательский обиход входили бы «Большой Жанно», «Царь-рыба», «Последний летописец» или «Печальный детектив». «Всех ожидает одна ночь», — писал в конце девяностых М. Шишкин; эта «одна ночь» и объединила сегодня всех, кто спорил в семидесятые, беря сторону Сахарова или Солженицына, Амальрика или Шафаревича. И даже тех, кто делился в восьмидесятые на астафьевцев и эйдельманцев. Ночью красок нет, все кошки серы. И страх, что на свету противоречия всплывут опять, становится главным аргументом тех, кому ночь жизненно необходима — ведь в темноте удобнее воровать, душить подушкой, в темноте не так заметно убожество и вообще все одинаковы, а это ли не стабильность.

Так называемая перестройка была торпедирована, погублена национальным вопросом. Попытка усовершенствовать, реформировать и очеловечить сложную систему была убита самым архаичным и примитивным, а именно «голосом крови». Перестройка свелась к распаду СССР, разрыву культурных связей и уничтожению единственно ценного, что в этой империи было — ее наднациональной, сильной и талантливой интеллигенции, ее могучей и разветвленной культуры. Обращение к национальной проблематике, к выяснению, кто каких кровей, кто прав, а кто виноват, — как раз и есть признак распада и деградации; свобода принесла не развитие, не новые возможности, а радикальное

упрощение, возврат к имманентным данностям, выпустила наружу духов земли и огня, развязала споры о базисе, а не о надстройке. Эти пресловутые марксистские понятия не так глупы, если понимать под «базисом» не социальные отношения, а те самые изначальные данности: пол, возраст, нацию, место рождения, происхождение. Человек осуществляется только в той степени, в какой поднимается над ними и делает сам себя. Во второй половине восьмидесятых это было забыто, и самая умозрительная из стран превратилась в одну из самых примитивных, распродающую недра, неспособную предложить миру ничего другого. Дискуссия между почвенниками и западниками выродилась в дискуссию между русскими и евреями, а потом и в примитивный лай с обеих сторон. А там рухнула и вся советская культура, оставив нам «Comedy Club», и сегодня Эйдельман и Астафьев волей-неволей опять оказались в одной лодке. Как заметил однажды Михаил Швыдкой, национальные противоречия в России всегда снимались под общим имперским гнетом — научиться бы договариваться без него!

Сегодняшний гнет — не столько имперский, сколько энтропийный: смерть, пожалуй, будет пототалитарнее всякого тоталитаризма. Диктатура посредственностей, осуществляемая решительно на всех уровнях, в самом деле сняла национальный вопрос. Больше того, в требованиях соблюдения элементарной законности, в протестах против необоснованных запретов и подтасовок, в борьбе с официозным враньем и целенаправленным оглуплением страны сегодня едины западник и славянофил, националист и интернационалист, а письмо в защиту Лимонова подписывают Иртеньев и Проханов, куда уж дальше. Обращение к национальному вопросу — признак торжествующей простоты, но есть простота и покруче: и русский, и еврей, и грузин едины в том, что дышать надо воздухом. Так что снять нацвопрос может не только имперская сложность, но и постимперская убийственная простота, для которой что Эйдельман, что Астафьев — одинаково тьфу.

Государство нам, конечно, отвечает, что это объединение губительно, что скинхеды только и хотят обрушить государство, чтобы уже безнаказанно мочить инородцев, что само это государство, сколь бы лживо и гнило оно ни было, — наша последняя защита. Но, положа руку на сердце, признаем, что и национальной вражды не было бы, если бы это самое государство не создавало для нее все предпосылки, не отнимало у людей возможность созидательной работы, которая всегда сплачивает, не лишало их будущего… В словах о том, что царское правительство наталкивало русских на евреев, чтобы взоры их не

обратились на другого, более могущественного врага, — больше правды, чем в пресловутой мольбе Гершензона «благословить штыки»: эти «штыки» охраняют нас от того, что сами же и разжигают. Эйдельман бы подтвердил, он историю знал.

И думается мне, что в конце концов Эйдельман с Астафьевым договорились бы. Как договорились сегодня, например, непримиримые в конце восьмидесятых Каспаров с Карповым. Они ведь оба — что Натан Яковлевич, что Виктор Петрович — были умные и честные. Это, как мы знаем, объединяет сильней всего.

30 ноября
Родился Джонатан Свифт (1667)

МОЛЧАНИЕ ДОКТОРА СВИФТА

Последние десять лет своей жизни, с 1735-го по 1745-й, Свифт по большей части молчал. Все, кто видел лучший фильм Марка Захарова по лучшей пьесе Григория Горина, об этом осведомлены, но о причинах этого молчания даже свифтологи вроде гениального переводчика Владимира Харитонова не могут сказать ничего определенного. По одной версии, он рехнулся. По другой — выражал таким образом свое разочарование в человеческой природе. По третьей — страдал меньеровским расстройством вестибулярного аппарата, как Шаламов, его мучали кошмары и депрессии, с годами даже речь давалась ему все трудней, так что он едва мог повторять «I am…» — «Я есмь…». Наконец, есть версия, что он убедился в бесполезности любых разговоров, потому что британская власть, почетно сослав его в Дублин деканом собора св. Патрика (1713), давно не прислушивалась к его обличениям, и даже после «Путешествий Гулливера» (1726) человечество ни фига не задумалось.

Осмеливаясь предложить свою версию свифтовского молчания, автор ни на чем не настаивает.

…В одном из кошмаров Свифта ему явился маленький темный человечек, не человечек даже, а так, силуэт. Смутность облика была как-то связана с его профессией, входила в этический кодекс, но во сне Свифт не мог в этом разобраться.

— Свифт, — сказал человечек с легкой брезгливостью. — Ну что это такое?

Декан собора св. Патрика немедленно почувствовал себя виноватым, хотя не знал за собою никакой конкретной вины.

— Что это мы делаем, а? — спросил человечек. — Что это мы мешаем королю нашему Георгу, средоточию всех добродетелей, укреплять властную вертикаль, расшатанную королевой Анной?

— Но я… — начал Свифт. — Я совершенно не имел в виду препятствовать его величеству… Я даже близко не…

— Не имел? — издевательски переспросил странный собеседник. — А за независимость Ирландии кто у нас тут борется? Кто расшатывает тут у нас территориальную целостность Британского королевства? В памфлете под названием «Скромное предложение»? Вы знаете, что бывает за такие скромные предложения, памфлетист вы этакий?

— Я имел в виду лишь, — залепетал Свифт, — призыв к ограничению насилия… может быть, умеренное просвещение…

— Имел он, — передразнил человечек. — Он, значит, имел. И это в условиях резкого обострения международной обстановки,

когда враги короны так и жаждут оттяпать у нас чего-нибудь! Когда британский суверенитет в опасности, только что вон закончилась война за испанское наследство, и Фридрих, принц Уэльский, находится в оппозиции к двору! Сторонники бывшего правящего дома Стюартов мечтают о реставрации, рвутся к власти, мечтают опять раскрадывать страну и посягают на нашу стабильность! Это, конечно, жалкие отщепенцы и все такое, и народ их не поддержит, но они же расшатывают, так?! Иаков III рвется во власть и из Франции пишет про нас гадости, так?! И вы на их стороне — что, нет?!

— Но как же на их стороне, — бормотал Свифт, — какие же якобиты, я исключительно за просвещение… и, может быть, чуть меньше национального чванства, столь смешно изображенного на примере Лилипутии…

— Про Лилипутию я вообще молчу, — хмуро сказал человечек. — Изобразить Англию в период ее величайшего расцвета империей карликов — это я даже не знаю что. Это хуже, чем порнография и калоедство.

— Чего? — в ужасе переспросил Свифт.

— Неважно, это вам рано еще… Вы вообще, Свифт, давайте определяйтесь — с кем вы, мастера культуры. А то мы можем вспомнить, что вы тоже не всегда были вигом. Вы с 1710 года были тори, и мы это помним очень хорошо. В «Экзаминере» писали чего не надо…

— Тогда все писали, — шептал Свифт, — время было такое…

— Ну, писали, — неожиданно легко согласился человечек. — Но они же переориентировались, так? Они поняли и построились, а вы чего? Король Георг — это не королева Анна. Это легитимный, всенародно чтимый лидер единой Британии. Он не потерпит никаких «Сказок о бочкотаре». От вас весь народ дружно отвернется. Вы поймите: нас все хотят разорвать и обескровить. Кто несогласен — тот враг, и поступать будем как с врагом. И тут вылезаете вы с вашими летающими островами, намекая на оторванность власти от населения. Какая оторванность, когда слились до полной неразрывности? Король нюхает табак — нация чихает! И эту самую чихающую нацию вы хотите расчленить и продать французам? Не выйдет, господин Свифт! Вы думаете, что вы декан и все можно? Вы хотите, чтобы опять было как в двадцатые, когда ваши любимые ирландцы прозябали в нищете?

— Но они и сейчас в нищете… — лопотал обалдевший сатирик. Голова у него кружилась все сильней.

— Правильно, в нищете, — снова легко согласился человечек. — Но тогда они в ней прозабяли, а теперь они в ней как сыр в масле катаются, потому что это национальная матрица.

Это их судьба, и они ее радостно осознают. И если вы еще не осознали, то в соборе св. Патрика будет другой декан, у нас декана поменять раз плюнуть, и никакое мировое сообщество не спасет, потому что оно плевать на вас хотело… Ты на кого попер, гад?! — внезапно заорал таинственный собеседник, и Свифт в ужасе проснулся.

— I am… I am… — только и мог прошептать он, и шептал так еще десять лет.

Что он хотел сказать — то ли «Я не враг короны», то ли «Я всего лишь сатирик», то ли «Я имею с вами всего лишь стилистические разногласия», — так никто никогда и не узнал.

14 декабря
Умер Андрей Сахаров (1989)

ПАМЯТИ СЛОЖНОЙ СИСТЕМЫ

14 декабря 1989 года умер академик Андрей Сахаров — единственный человек, которому было под силу спасти Советский Союз и мир в целом, но роковые особенности советской власти привели к тому, что Сахаров отправился в горьковскую ссылку, а СССР — в небытие.

В восемнадцатую годовщину его смерти пора бы наконец взглянуть на сахаровскую ситуацию без флера привычных представлений, вне банальных идеологических рамок. Положения, высказанные Сахаровым в его основополагающих работах — в частности, в «Размышлениях о прогрессе, мирном сосуществовании и интеллектуальной свободе», — поражают умеренностью. Лояльнейший ученый, долгое время жертвовавший советской системе талантом, личной жизнью и даже принципами (будучи убежденным пацифистом, большую часть жизни проработал над созданием оружия массового поражения), не был и не предполагал быть диссидентом. Он был вытолкнут в эту нишу. Если бы в свое время — оно было безвозвратно упущено в 1969—1975 годах — к его предложениям прислушались, вся мировая история могла пойти по другому пути. Никто из шестидесятников, за ничтожными исключениями, не желал краха советской системы. В «Размышлениях» много и проникновенно говорится о нравственной притягательности социализма — она для Сахарова важнее экономической эффективности. Более того, его исходный тезис — доказанная жизнеспособность социалистического строя. Дальше он размышляет как физик, и именно к физикам следовало бы прислушиваться как можно чаще, не отделываясь разговорами об их «политической наивности». Политика и история — сфера действия тех же объективных физических законов, и если Сахаров пишет о законах управления сложными системами — слушаться надо Сахарова, а не Суслова и других марксистских догматиков. Если Сахаров открытым текстом, из высших патриотических побуждений, не скрываясь и не обинуясь, предупреждает советских руководителей о том, что в условиях интеллектуальной несвободы энтропия возрастает, а экспансия становится невозможной, — надо быстро делать выводы, а не заказывать гнуснейшему Н. Яковлеву пасквиль о том, как советского академика развращает еврейка-жена.

Советский Союз — как и все инкарнации российской империи — погиб оттого, что его интеллектуальная и культурная сложность вошла в противоречие с примитивностью его

политической пирамиды, с ограниченностью и эгоизмом власти, отобранной в результате долгой отрицательной селекции, с тупостью цензуры и карьеризмом циников. Интеллектуалы вовсе не желали разрушения империи — они отлично понимали, что ее функционирование во многом является залогом их собственного существования. Ни в какой другой теплице такие экзотические цветы, как русская культура и наука конца XIX и XX веков, элементарно не выросли бы. Разговоры о том, что система нереформируема, ведутся обычно людьми, не умеющими ничего, кроме разрушения и воровства. Сахаров как раз и предложил плавный, идеологически безопасный вариант реформирования СССР сверху — поскольку в начале семидесятых конвергенция мировых систем была очевидным фактом. Вариант Сахарова даже перспективней китайского — поскольку в китайском с интеллектуальной свободой проблемы (что и наводит отдельных обозревателей вроде Д. Драгунского на мысль о недолговечности китайского экономического чуда — наверняка в академии наук, возглавляемой Лу Юнсяном, уже есть свой Сахаров, предупреждающий о кризисе). В начале шестидесятых вследствие бурной НТР в СССР сформировалась мощная, интеллектуально независимая, политически влиятельная технократическая элита. Очкастые шурики, чудаки в ковбойках, были отнюдь не так наивны, как хотелось думать их партийным заказчикам. Они любили свою страну, обеспечивали ее защиту и интенсивное, а не сырьевое развитие. Именно Сахаров в соавторстве с Таммом больше других работал над управляемым термоядом, но реактор по их схеме строится сейчас во французском Кадараше, а не в России.

Что предлагал Сахаров? Расширить интеллектуальную свободу, сняв ханжеские и, главное, бессмысленные ограничения на дискуссии; преодолеть разобщенность между сверхдержавами и общими усилиями ответить на вызовы третьего мира; прекратить любые преследования за инакомыслие, освободить советских политзаключенных, смягчить пенитенциарный режим. Все! Это не только не погубило бы Советский Союз, но гарантировало бы сохранение всей тогдашней мировой конфигурации — без катастрофического срыва в энтропию, который мы наблюдаем сейчас. В работе Сахарова между строк отчетливо читается понимание того простого факта, что победа ни одной из политических систем невозможна — возможно их максимальное сближение на почве общей сложности, противостоящей страшной мировой простоте. С этой-то грозной простотой в лице радикального ислама как раз и столкнулись США сразу после того, как впал в ничтожество Советский Союз.

Не борьба, а конкуренция и максимальное взаимное сбережение — вот чем стоило заниматься обеим сторонам, будь Сахаров услышан. И проект его не утопичен — просто сохранять сложную систему труднее, чем простую; для этого и надо прислушиваться к Сахарову, Эйнштейну, Раушенбаху, а не к Андропову, Бжезинскому или Якеменко.

Именно в те времена Высоцкий в «Песне о вещем Олеге» недвусмысленно предупредил власти о последствиях глухоты: *«А вещий Олег свою линию гнул, да так, что никто и не пикнул… Он только однажды волхвов помянул — и сам саркастически хмыкнул. И каждый волхвов обижать норовит, а их бы послушаться надо! Олег бы послушал — еще б один щит прибил ко вратам Цареграда».* СССР много чего полезного мог бы сделать, не доведи его вожди до той крайней ситуации, когда разрушение империи стало казаться большинству ее жителей предпочтительней самосохранения; Британия уцелела, хоть империя развалилась, — а СССР кончился в одночасье. Кончилась и наука, которой Сахаров служил всю жизнь; выродилась и интеллектуальная элита, ввергнутая в унижение и нищету; погибло и инакомыслие — потому что развитое инакомыслие есть примета сложной системы, а у нас сейчас ужасно простая. Силы простоты, энтропии, распада восторжествовали повсюду, затронули и Штаты, чему мы все свидетели: впору вместе с Майклом Муром голосить на весь мир: «Где моя страна, чувак?!». Впрочем, и Майкл Мур — ужасно примитивное явление, по сравнению даже с Дином Ридом.

Но в том-то и беда России, что она никогда не умела прислушиваться к умным, предпочитая не «самоизучение и бесстрашное обсуждение» (предложение Сахарова), но лояльность и беззастенчивое лизательство. В результате Сахаров был ошельмован, сослан, а возвращен уже совсем не в ту среду, из которой уехал. Та — уже трещала по швам, и съезд народных депутатов, на котором его захлопывали, был не мечтавшимся ему «самообсуждением» интеллектуальной элиты, а триумфом охлоса, буйством самовлюбленности и деструкции. При получении сахаровской статьи и солженицынского «Письма вождям Советского Союза» (Солженицын тоже с самого начала отнюдь не был настроен на эмиграцию и тем более на подполье) властям следовало серьезнейшим образом задуматься над этими документами, которые только выглядят взаимоисключающими, а на деле предупреждают об одном и том же. Чем вечно углублять пропасть между Востоком и Западом, радикалами и консерваторами, почвенниками и либералами, стоило поучаствовать в формировании главной и единственно

правильной оппозиции, между дураками и умными, вовремя взяв сторону умных и сложных. И тогда Советский Союз и посейчас существовал бы в приемлемом виде благодаря описанному Сахаровым гигантскому сырьевому и интеллектуальному ресурсу. Но, увы, именно катастрофическая неспособность прислушаться к волхвам и крайнее доверие к змеям давно уже лишает российских Олегов всякого намека на вещесть.

В этом — важнейший урок судьбы Сахарова. Урок, который пора наконец усвоить. Ибо в сегодняшней России не так много интеллектуалов, чтобы всех их вытеснять сначала в оппозицию, а потом в Горький.

21 декабря
Дискуссия в ЦДЛ «Классика и мы» (1977)

ТЕЛЕГИЯ

Русское почвенничество как антикультурный проект

В русской литературе семидесятых годов XX века сложилось направление, не имеющее аналогов в мире по антикультурной страстности, человеконенавистническому напору, сентиментальному фарисейству и верноподданническому лицемерию. Это направление, окопавшееся в журнале «Наш современник» и во многом определившее интеллектуальный пейзаж позднесоветской эпохи, получило название «деревенщики», хотя к реальной деревне, разумеется, отношения не имело.

Реальную русскую деревню следовало описывать средствами экспрессионистскими, или фантастическими, или в крайнем случае житийно-апокрифическими, но никак не прогорклыми красками из арсенала народнического реализма, благополучно исчерпавшегося еще во времена Николая Успенского. Что бы Толстой ни писал о народе в заметках вроде «Благодатной почвы», в художественной литературе получалась «Власть тьмы», нагромождением ужасов превосходящая нелюбимого автором Шекспира. К началу застоя в деревне гнили сразу два уклада — общинный и колхозный; оба были неэффективны и способствовали моральному разложению. Об этом реальном положении дел после Овечкина и отчасти Троепольского писали только Черниченко со Стреляным, но они ведь очеркисты, и если кому стоило браться за тему всерьез, то, пожалуй, действительно очеркисту. Изменить ситуацию в глобальном смысле ему не по плечу, но спасти тех, кого еще можно спасти, только он и властен. Неслучайно очерк — основной жанр собственно деревенской литературы: жанр быстрого реагирования.

Что до деревенщиков, они ничего исправлять не желали, и большинство их текстов были формально выдержаны в жанре сельской элегии, «телегии», «элегических куку». Все, что можно было сказать о наступлении города и умирании древних богов, уже сказал Есенин в «Сорокоусте», а в менее концентрированном виде — Клюев. Проза и поэзия деревенщиков — литература антикультурного реванша, ответ на формирование советской интеллигенции и попытка свести с нею счеты от имени наиболее несчастного и забитого социального слоя — крестьянства.

Вражда народа и интеллигенции — чистый продукт почвеннического вымысла. На самом деле это вражда одной

интеллигенции к другой. Любой, кому случалось жить в деревне или хотя бы подолгу гостить там, знает, что зависть и вражда деревенских к городским в девяноста случаях из ста преувеличены либо вовсе выдуманы. Персонажи, подобные Глебу Капустину из шукшинского рассказа «Срезал», водились и в городской среде, а как раз односельчане, что у Шукшина очень точно показано, этого жлоба ненавидели, хоть и любовались его жлобиадами. Ненависть деревенщиков к городу — не что иное, как реакция на формирование нового класса или, если угодно, нового народа. Сам факт появления авторской песни в пятидесятые-шестидесятые годы свидетельствует о появлении этого класса: народом называется тот, кто пишет народные песни. С пятидесятых народом работали Окуджава, Матвеева, Визбор, Ким, Анчаров, Галич, позднее Высоцкий.

Прослойку, голосом которой они стали, ненавидели многие и за разное. Солженицын заклеймил ее именем образованщины, а так называемые деревенщики, не решаясь поддержать Солженицына впрямую, клеймили ее за оторванность от почвы, за неумение своими руками растить хлебушко. Квинтэссенцией такого отношения к этому новому народу — которому СССР был обязан конкурентоспособностью и выживанием как таковым — стала частушка из романа Евтушенко «Ягодные места», хвалебное предисловие к которому, между прочим, писал Распутин. *«Англичане с Ленинграда к нам приехали в колхоз и понюхали впервые деревенский наш навоз».* Все это было развитием позднего есенинского тезиса (к сожалению, в процессе алкогольной деградации личности его лирика все меньше походила на гениальное новаторство ранних стихов и постепенно скатывалась к дискурсу «скандал в участке»):

> Но этот хлеб, который жрете вы…
> Ведь мы его того-с…
> Навозом…

Ну да, жрем, а вы что жрете? Обжорство становится при таком подходе эксклюзивной приметой горожанина, а селянин знай себе его прокармливает, надрываясь в полях; апология навоза как символа сельской здоровой морали и честного труда заразила даже таких авторов, как Пастернак: «И, всего живитель и виновник, пахнет свежим воздухом навоз». Таких вкусовых провалов, как «Март», у Пастернака немного, это и вообще довольно слабые стихи — многословные, очень советские, декларативные («Как у дюжей скотницы работа, дело у весны кипит в руках», и рифма «работа» — «до пота» отсылает к

сборникам вроде «Твоя спецовка, парень»). Но гений проговаривается и в неудачных стихах: навоз действительно всего виновник, ключевое понятие сельского реваншизма. Горожанин виноват в том, что не нюхает навоза, что прорвался в отвратительный бездуховный город, где все со всеми, свальным образом, как в романе Василия Белова «Всё впереди».

Вот как выглядел стандартный рассказ в почвенном журнале «Наш современник» семидесятых. В родную деревню приезжает городской житель. Он выбился там в начальники чего-то. Жена его — обязательно крашеная блондинка с сантиметровым слоем косметики. Дома его ждет сгорбленная маманя, а то и ветеран папаня, нацепляющий по случаю приезда отпрыска все медали. Сдвигают столы, режут сало (выполняющее функцию библейского тельца), и вечером менее удачливые одноклассники нашего героя, сплошь почему-то механизаторы или «шофера», сходятся повспоминать да подивиться обновам, которых начальничек навез родне. Гордая мама не налюбуется на сына, но в город переезжать не хочет, да и невестка ей не шибко нравится: распутная больно, не по делу ухватиста — наряды хапает, а ухвата ухватить не умеет… Я как сейчас вижу этот кадр, кочевавший из одной сельской картины в другую: пригорюнились, опершись на натруженные руки, неотличимые старушки — и поплыла над столом тихая, простая песня на музыку Евгения Птичкина; вот и балалайки вдруг подхватили прозрачный, как речка детства, чистый мотив. Закручинилась и Нинка из сельпа (склонять «сельпо» считалось хорошим тоном): много соблазнов пришло через нее на местных мужиков, но сейчас и она горько задумалась про жизню свою. Но вот и пляска: дробит каблуками пол только что демобилизовавшийся из вооруженных сил конопатый Пашка, тоже механизатор, а вокруг него лебедушкой ходит Дуся, дождавшаяся своего ненаглядного. Скоро они поженятся и въедут в новую избу, построенную для них всем колхозом. Павел и его пава заставляют старшее поколение прослезиться: вот, не уехали из села, не то что некоторые!

Утром, страдая от похмельной тоски, начальничек выходит босыми ногами на росную траву. На крыльце уже смолит самосад рано просыпающийся батя. «Подвинься, батя», — угрюмо говорит отпрыск. Батя подвигается, отпрыск выбрасывает бездуховную пегасину и просит у старика самосаду. Старик охотно делится. Петуховы (почему-то обязательно Петуховы), старший и младший, неуловимо схожие статью и ухваткой, молча дымят. Финал открытый, но у читателя, зрителя и любого другого потребителя не остается сомнений в том, что сынок-начальник забросит свой пробензиненный заасфальтированный город, кинет

и продавщицу — и переедет к истоку. Для подтверждения этой оптимистической гипотезы можно еще на финальных титрах пустить покос, и чтобы впереди косарей гордо вышагивал Петухов-младший.

Кино такого типа называлось «Росные травы» или «Овсяные зори», рассказ — «Сын приехал» или «Праздник у Петуховых». Добра этого было завались.

Некоторые писатели из славной когорты действительно умели писать, у них не отнять было корневой изобразительной силы; случались очень талантливые, как Шукшин и Распутин, Можаев и Екимов (но это и не деревенская, не «тематическая», а просто хорошая проза). Был несколько менее одаренный, но все равно заметный Белов с пресловутым «Привычным делом». Подверстывали к ним и Астафьева (оказавшегося, однако, много шире любых рамок). Деревенщики отличались от горожан, примерно как кулаки от середняков или, точней, как Россия от Европы: у них в активе было несколько очень ярких, но монструозных личностей, тогда как общий фон деревенской прозы и сельского же кинематографа был удручающе сер. Среди горожан-западников, напротив, было куда меньше по-настоящему одаренных писателей, зато средний уровень был повыше и проза пограмотней.

Даже самые талантливые деревенщики не могли убежать от схемы «город — ложь и разврат, деревня — источник благодати». В ранг благодати возводились все сельские прелести: неослабное внимание к чужой жизни, консерватизм, ксенофобия, жадность, грубость, темнота. По логике деревенщиков выходило, что все это и является условием духовности — тогда как духовность в России, особенно в сельской местности, всегда существовала как раз вопреки этому. Нечего и говорить, что диалоги в сельских фильмах были невыносимо фальшивы, набор типажей стандартен (упомянутая Нинка из сельпа, веселый балагур а-ля Щукарь, непутевый гулена-бабник, который всех шшупает…), а уж каким языком писали прозаики-деревенщики — никакой Даль не разобрал бы; исключение составлял опять же Распутин с его блестящей, классически ясной прозой. Собственно, в героях Распутина никогда и не было того, что особенно умиляло его единомышленников и товарищей по цеху: он не изображал победительных, грубых и хамоватых персонажей. Он изображал жертв, страдальцев. И в «Прощании с Матерой», в сущности, закрыл тему.

Но существовали же поставщики сельских эпопей, обожаемых обывателем, экранизируемых, затрепываемых: существовали Анатолий Иванов и Петр Проскурин, авторы соответственно

«Вечного зова» и «Судьбы», с могутными мужиками и ядреными бабами, которые так и падали в духмяные росы и там с первобытной энергией шевелились. Существовали пудовые нагромождения фальши и безвкусицы, и извлечь из этих напластований какую-никакую правду о судьбе российской деревни не представлялось возможным.

Но ведь художественное качество и не предполагалось. Селяне были преднамеренно избраны глашатаями истины лишь как самые несчастные и безответные: несчастность служила легитимизацией их убеждений (вот, мол, выстрадали), а безответность позволяла нести от их имени любую чушь: они если и читали «Наш современник», то не ради лубков из своей жизни, а ради Пикуля и — реже — Бондарева. Деревенщикам не было никакого дела до реальной жизни деревни. Их подмывало обличить в жидовстве и беспочвенности тот новый народ, который незаметно нарос у них под носом и в который их не пускали, потому что в массе своей они были злы, мстительны, бездарны и недружелюбны. Их поэзия — что лирика, что эпос — не поднималась выше уровня, заданного их знаменосцем Сергеем Викуловым и почетным лауреатом Егором Исаевым. Их проза сводилась к чистейшему эпигонству. Если бы в России был какой-нибудь социальный слой несчастней крестьянства, они ниспровергали бы культуру от его имени. Так Горький в девяностые годы позапрошлого века клеймил мещанство от имени босячества, обзывал интеллигенцию дачниками, врагами, варварами, а она терпела: босяк, имеет право. В ночлежке ночевал. Это старая русская традиция — оправдывать любую ерунду страданиями говорящего; и потому, желая сказать особенно гнусную и вредную ерунду, говорящий начинает с перечня своих страданий. Горький сам очень хорошо это разоблачил в полузабытой пьесе «Старик», во многих отношениях автобиографичной.

Действие равно противодействию, прогрессисты должны быть готовы к бунту регрессистов, напору энтропии, отчаянным воплям завистников и апологетов дикости. Не припомню ни в одной литературе мира такой апологии дикости и варварства, к которой в конце концов скатилась деревенская проза: все самое грубое, животное, наглое, грязное и озлобленное объявлялось корневым, а чистое было виновато одним тем, что оно чисто. Апофеозом квазидеревенской атаки на культуру стало беснование Куняева против Высоцкого и его откровенные доносы на Окуджаву. То, что новые народные песни вызывали такую кондовую злобу деревенщиков, вполне понятно: это как раз и было свидетельством того, что народ теперь выглядит иначе, что

косность и консерватизм перестали быть его приметой. Деревенщики отстаивали не мораль, а домостроевские представления о ней, с гениальным чутьем — вообще очень присущим низменной натуре — выбирая и нахваливая все самое дикое, грубое, бездарное.

Деревенской прозы в России сегодня практически нет. Последними адекватными произведениями на сельскую тему были «Новые Робинзоны» Петрушевской и «Четыре» Владимира Сорокина. Есть серьезный потенциал у Ирины Мамаевой («Земля Гай»), но пишет она пока слишком стерто. Те, кто прочно отождествил русскую деревню с варварством и зверством, сослужили ей плохую службу: всему миру она теперь известна как царство завистников и жлобов, а интеллигенция (самая бездарная ее часть — у нас, как во всяком народе, хватает своих кретинов) ответила почвенникам насаждением еще более гнусного мифа о повальном пьянстве и вырождении. Правда, как всегда, никому не нужна. Как никому не нужна и та сельская Россия, которая ежегодно лишается полутора сотен деревень, отрезаемых от транспорта, застраиваемых коттеджами, безвозвратно стираемых с карты.

21 декабря
Родился Сталин (1879), умер Иван Ильин (1954)

СТАЛИН, ИЛЬИН И БРАТСТВО

Правду сказать, автор этих строк не жалует магию чисел, календарей и дней рождения. Брежнев родился 19 декабря, Сталин и Саакашвили — 21, ВЧК и я — 20, и кто я после этого выхожу? Правда, мой большой друг писатель Таня Устинова вообще родилась 21 апреля, аккурат между Гитлером и Лениным, и пусть ей кто-нибудь попробует рассказать о великой мудрости астрологии. Не менее прекрасный культуролог Михаил Эпштейн специально предлагает учредить в России праздник интеллектуала именно в этот день — так сказать, меж двух зол; идея блестящая, но юмор уж больно черный.

Бывают, впрочем, совпадения столь наглядные, что удержаться от их интерпретации невозможно: пресловутое 21 декабря, самый короткий день и самая длинная ночь, — время прихода Сталина (1879), ухода Ивана Ильина (1954) и официального начала строительства Братской ГЭС (тоже 1954). Ильин у нас был одно время в большой моде, спичрайтеры первых лиц щедро насыщали им речи, никак к Ильину не относящиеся, даже бывший генпрокурор его цитировал, и все это повредило мыслителю сильней, чем годы официального забвения. Кто в моде сейчас, я даже и не понимаю — судя по цитатам в Федеральном послании, Василий Леонтьев и Луи Пастер; представить себе генпрокурора, цитирующего Пастера, еще можно — что-нибудь насчет антикоррупционной пастеризации общества, но что надергаешь из американского экономиста Леонтьева? Мода на Ильина схлынула одновременно с кризисом, тут же закончился и поиск внутреннего врага, а между тем Ильин, бесспорно, мыслитель и писатель первого ряда, и то, что день его смерти совпадает с днем рождения Сталина, более чем символично. Идеи Ильина умирают, а не воскресают в практике Сталина; главная его работа, вызвавшая самую важную в русской философии XX века полемику между автором и Бердяевым, называется «О сопротивлении злу силою», а не «насилием», как искажают неофиты. И если бы такому бесспорному злу, каким был для России Сталин, сопротивлялись по Ильину, — глядишь, сегодня не было бы необходимости по тысячному разу доспаривать старые споры, да и не сидели бы мы в столь глубокой яме, утратив любые ориентиры и координаты.

Ильин был строгий мыслитель, а потому внятно сформулировал проблему: прежде чем спрашивать о допустимости сопротивления злу «физическим пресечением», надо определить, что такое зло. Автор рассматривает проблему в

двух аспектах: «Перед судом *правосознания* это будет воля, направленная против сущности права и цели права, *противодуховная воля.* Перед лицом *нравственного сознания* это воля, направленная против живого единения людей, а так как любовность есть сущность этого единения, то это будет *противолюбовная воля*». Лучшего определения сталинской практики, одинаково противоправной и противолюбовной, в российской философии не существует. Главный вопрос своей работы Ильин формулирует с императивностью плаката «Ты записался добровольцем?»: *«Если я вижу подлинное злодейство и нет возможности остановить его душевно-духовным воздействием, а я подлинно связан любовью и волею с началом божественного добра не только во мне, но и вне меня, — то следует ли мне умыть руки, отойти и предоставить злодею свободу кощунствовать и духовно губить, или я должен вмешаться и пресечь злодейство физическим сопротивлением, идя сознательно на опасность, страдание, смерть и, может быть, даже на умаление и искажение моей личной праведности?».* Разумеется, если речь идет об одинокой гибели в условиях бесчеловечного режима вроде сталинского, без каких-либо шансов на успех, — допускаются формы сопротивления, при которых оно все-таки не становится заведомым самоубийством (скажем, подполье, писание в стол, катакомбная церковь); но если на твоих глазах терзают ребенка или оскорбляют святыню — никаких уклонений от прямого вмешательства быть не может. Ильин к такому вмешательству, собственно, не призывает — это было бы слишком уж прикладной задачей для философа; он лишь демонстрирует, что подобное поведение ведет к утрате морали как таковой, к отказу от системы отсчета. Примерно это мы сегодня и имеем, и не в последнюю очередь благодаря Ленину—Сталину, поставившим необходимость (а иногда и конъюнктуру) выше морали. Ильин не запрещает государственной власти вести себя подобным образом, он вообще никому ничего не запрещает — не философское это дело; он только за строгость мышления. Если вы себя так ведете — откажитесь от понятия «мораль» и не употребляйте его вовсе.

Впрочем, даже защитники Сталина сегодня не объявляют его «моральным»; у них один аргумент — можно ли было иначе? Альтернатива, рисуемая Ильиным, — христианское государство, в котором закон и свобода наконец не противопоставлены, а взаимообусловлены, — в реальности, может, и существует, и Запад продолжает поиски в этом направлении (хотя большинство сограждан уверены в том, что ни закона, ни свободы там нет, а одно только желание поживиться нашим сырьем, обвалив попутно

народолюбивые режимы Хусейна и Ахмадинеджада). Однако в реальности — особенно в нашей — такое государство остается утопией, и строить альтернативу приходится не на религиозных или юридических, а на иных, более сложных и малоисследованных основаниях. Я говорю сейчас о тонких вещах и допускаю, что буду понят немногими, но когда-то заговорить об этом надо. Утопия Ильина — правовая и в этом смысле скорее западная, чем местная. В российских условиях, где закон и благодать традиционно враждуют, а потому почти нет ни закона, ни благодати, есть только один способ государственного строительства, а именно непрерывная постановка все более и более масштабных задач, на органичности и насущности которых сходилось бы большинство. Если этот велосипед не едет, он падает. Черты русского социума — презрение к личной безопасности и выгоде, могучая горизонтальная солидарность, отсутствие интереса к выполнимым задачам и принципиальная установка на невозможное, фатализм, вера в удачу, пренебрежение бытом, радикальность, нелюбовь к начальству (по крайней мере при его жизни), высокая степень самоорганизации в экстремальных обстоятельствах — предполагают именно решение сверхмасштабных задач, и не зря на Западе говорится: «На трудное — наймите китайца, на невозможное — зовите русского». Когда этих задач нет, общество не просто стагнирует, а самоистребляется, вырождается и в конце концов ликвидируется. Любопытно, что главные русские свершения (Петербург, завоевания Суворова, Толстой, Достоевский, электрификация, индустриализация, Братская ГЭС, Гагарин) осуществляются либо в условиях послереволюционной вольницы, когда высока вертикальная мобильность, либо в оттепели, когда разрешают вздохнуть. Во второй половине тридцатых тут не было ничего хорошего — главным образом рушили то, что получилось в двадцатые. А потому существуют, по сути, три пути: либо гниение, либо тирания (что, в сущности, синонимы), либо мощный добровольный и всенародный порыв, связанный с решением великой и, как правило, не узкопрагматической задачи. Пример тому — Братск. Назван он так был в честь бурятов — «братами» называли их казаки, основавшие Братск в 1631 году; но заложенная здесь в первый послесталинский год Братская ГЭС стала символом свободного труда, объединившего всю страну. Таким же символом, как новосибирский Академгородок, космическая программа и целина. О хозяйственной, экономической и экологической стороне дела можно спорить (и спорят); очевидно только, что состояние общества, решавшего эти проблемы, было лучше нынешнего, и культура — главный

индикатор — исправно об этом свидетельствует. Думаю, не возразил бы против этого сам Иван Ильин, доживи он до запуска Братской ГЭС, а не умри в день ее закладки.

Сегодня рассматриваются только два варианта — гниение или тирания. Третий — коллективное и подлинно БРАТСКОЕ усилие — даже не берется в расчет. В этом — и только в этом — заключается главная проблема нынешней России, и грех не вспомнить об этом в столь символический день.

notes

Примечания

1

Что сказала одна стена другой? Встретимся на углу! *(англ.)*

2

О нем как о предтече абсурдистов см., например, работу В. Кошелева «Лег на диван и помер: Чехов и культура абсурда», а о том, как собственно это у Чехова делается, лучше других написал В. Гвоздей в книге «Секреты чеховского художественного текста».

3

http://www.hrono.ru/text/2006/vahi12_06.html

http://www.insor-russia.ru/files/Obraz_gel_zavtra.pdf